

شعر حميد بن أبي ربيعة

دراسة أسلوبية

د/ محمد دوح عبد الرحمن الرقالي

أستاذ العلوم اللغوية

ورئيس قسم النحو والصرف والعروض

كلية دار العلوم

اهداءات ٢٠٠٤

د/ ممدوح عبد الرحمن الرمالي
الإسكندرية

شعر عمر بن أبي ربيعة دراسة أسلوبية

د/ممدوح عبد الرحمن الرّمالي

أستاذ العلوم اللغوية

ورئيس قسم النحو والصرف والعروض

كلية دار العلوم

إهداء

إلى معلمتي الأصيلة السيدة / جلييلة حسنين منصور التي علمتني أبجديات الحياة
والمعرفة ، وشمعتني التي تضيء لى السبيل بعد أن أظلمت عيناى ، وشراعى
الذى يشق لى الأجواء بعد أن ضاق الزحام بمنكبى ، وكهفى الذى أخفى فيه
ضعفى عن أعين الناس ، وساعدى وعونى يوم لم ينفعنى جهدى واجتهادى ،
وصديقتى بعد أن دفنت أصحابى فى التراب ، ومركبى الذى يقلنى بعد أن ضاق
الطريق بقدمى

فَعُدْتُ كَذِيَّ مَرَجُلَيْنِ مَرَجُلٍ صَحِيحَةٍ

وَمَرَجُلٍ مَرَمَى فِيهَا النَّرْمَانُ فَشَلَّتْ

وَكُنْتُ كَذَاتِ الظَّلَعِ لَمَّا تَحَامَلَتْ

عَلَى ظَلْعِهَا بَعْدَ الْعِثَارِ اسْتَقَلَّتْ

مقدمة :

قامت هذه الدراسة على تحليل نصوص ديوان شعر عمر بن أبي ربيعة المخزومي وتقرب عدتها من خمسة آلاف بيت تحليلاً أسلوبياً شاملاً بدأ من مستوى الأصوات الوظيفية والصرف والنحو والدلالة، واستثمر الباحث معطيات علم اللغة الحديث في تفسير ظواهر لغة الشاعر التي تعد نمطاً من أنماط الاستعمالات العربية، كما تعد ظاهرة فريدة في توظيف لغة الشاعر في مضمون الغزل الذي اتسم بسمات أسلوبية خاصة .

ومن النظريات الحديثة التي طبقت على أشعار نظرية تحليل المضمون وطبقت على جزئيات البحث جميعاً ، نظرية المكونات المباشرة واستعملت في معالجة ظاهرة التضمنين العروضي والنحوي، والنظرية النبوية واستعملت في دراسة ظاهرة الصرف الصوتي ومتابعة تولد المقاطع واختفائها بفصل الإعمال النحوي ، أو وقوع مفردات اللغة في سياقات مختلفة، كما تستعمل للنظرية في تحليل النسيج الصوتي وتوسع الباحث في استعمالها فطبّقها في الغرض الذي وضعت من أجله، كما استفاد منها في دراسة الصرف الصوتي ودراسة الموسيقى الداخلية على أساس الإيقاع الشعري وتفسير بعض ظواهر الخصائص التركيبية.

وكانت الدراسة محاولة للتثبت من الآراء والأحكام التي أصدرها علماء اللغة العرب والمشتشرقون، ومدى مطابقة أساليب عمر واستعمالاته لقواعد العربية ومحاولة الوصول لتفاسير مناسبة لبعض الشذوذ أو الخروج على المألوف في الاستعمال أو مخالفة ما ورد عن النحاة واللغويين من ضوابط وقواعد محاولة لإعادة وصف اللغة العربية .

وكانت الدراسة إسهاماً في ضبط النصوص التي لم تكن قد حظيت بالتحقيق والضبط وأسهمت في استبعاد مجموعة من النصوص كانت تنسب خطأ في كتب اللغة والمختارات الشعرية إلى عمر بن أبي ربيعة ، وذلك من خلال تحليل الديوان تحليلاً شاملاً واستنتاج الخصائص التركيبية والأسلوبية واستعمالاته .

وتجنببت الدراسة - بقدر الإمكان - طريقة [ستيفن أولمان] في تعريفه للأسلوب ؛ لأنه انحراف عن المعيار أو المثال لأن في ذلك قدحاً في حجية عمر ابن أبي ربيعة والتزمت بطريقة [أوهمان] التي تعد نظام اللغة عبارة عن مجموعة من الاختبارات متاحة أمام المبدع وعليه أن يوفق بين وحداتها للتعبير عن مضمونه مع ترك البدائل الأخرى التي تعبر عن فكرته، ولكن ليس بالكيفية التي يرغب فيها ، وما عده أولمان انحرافاً نسبت الدراسة بعضه إلى الاستعمال المجازي وبعضه إلى لغة الشعر وما تقتضيه من ضرورات تميزه عن لغة الكلام المؤلف .

وأثبتت الدراسة أن نظام اللغة العربية طيع مرناً وقادراً على أن يلبي الحاجات الفنية للشعر من تحويل للصيغ ليؤدي بعضها وظيفة بعضها الآخر، وتذكير المؤنث وتأنيث المذكر والدلالة على المفرد بالجمع والمثنى بالجمع والابتداء بالنكرة، وغير ذلك من الاستعمالات المجازية غير المحدودة ، كما أثبتت أن اللغة قادرة على استيعاب المناهج والدراسات الحديثة مع احتفاظها بخصائصها الأصلية وسماتها الفريدة .

وأكدت الدراسة أن نظام اللغة العربية بمختلف مباحثه وتعدد أدواته ورحابة استعمالاته قادرة على استيعاب الدراسات الشاملة على نحو مرضٍ .

تقديم :

[١] الحمد لله رب العالمين الذي أنزل الكتاب بلسان عربي مبين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، النبي العربي محمد الرسول الكريم، وعلى آله وصحبه أجمعين .

هذه دراسة لغوية أسلوبية إحصائية *Statistical, Stylestic, Linguistic* *Study* ضمن مباحث علم اللغة العام *General Liguistic* بمستوياته : الصوتية الوظيفية *Phonology* ، والصرفية *Morphology* ، والنحوية *Syntax* ، والدلالية *Semantics* ، وما يشمله من دراسة للهجات *Dinalects* ، وإحاطة بالدراسات الاجتماعية والنفسية والأنثربولوجية *Anthro,Pscico,Socio,Stu* ، واشتملت هذه الدراسة على عدد من النظريات الحديثة ضمن مباحثها المختلفة منها : نظرية تحليل المضمون *Content Analysis* ، وطبقت على جزئيات البحث جميعاً ، ونظرية المكونات المباشرة *I mm. Constituants* ، واستخدمت في تحليل ظاهرة التضمين والنبوية *Structuralism* ، واستخدمت في دراسة ظاهرة الصرف الصوتي ومتابعة تولد المقاطع واختفائها ، ونظرية تحليل الدوران *Frequency Analysis* لتستخدم في تحليل التنسيج الصوتي للأشعار وتوسع الباحث في استخدامها فطبقتها في الغرض الذي وضعت من أجله، كما استفاد منها في دراسة ظاهرة الصرف الصوتي، ودراسة الموسيقى الداخلية على أساس الإيقاع الشعري ، وتفسير بعض ظواهر الخصائص التركيبية .

[٢] ويعد ديوان أشعار عمر بن أبي ربيعة ظاهرة فريدة في الأدب العربي على مر عصوره ، وبالرغم من ذلك لم يحظ بعناية القراء، فلم يجمع إلا في وقت متأخر، كما ترك لتعبث بنسخه أيدي العابثين، كما لم يحظ باهتمام المحدثين من حيث القيام بجمع نسخه ومقابلتها بمصادر اللغة والأدب وضبط المسائل اللغوية التي تعد لونها من المعاناة لمن يقوم بمثل دراستها هذه، فقد اعتمدوا جميعاً على ما أنجزه العالم الألماني " بول شيفارترز "

الذي صنع فهارس فنية للأشعار التي لم يرد لها مثيل حتى الآن ، ولم يكتفوا بذلك بل أسقطوا من طباعتهم تلك الفهارس الفنية، واحتفظوا بأرقام القصائد والمقطعات التي أوردوها "بول شيفارتز" في طبعته، مما عدَّ عبثاً إضافياً على كاهل الباحث ، ومن هؤلاء : الضابط محمد العناني الذي أصدر طبعته سنة ١٣٣٠هـ في مصر وسنة ١٩٣٤هـ في بيروت ، ومحمد محيي الدين عبد الحميد سنة ١٩٥٢م بمصر ، وإبراهيم الأعرابي سنة ١٩٥٢م ببيروت، واعتمد الباحث في رصده للظواهر المختلفة وترددها في الأشعار على طبعة محيي الدين عبد الحميد ؛ نظراً لتوفرها وشيوعها، وعلى طبعة محمد العناني في بعض المسائل اللغوية ، وطبعة إبراهيم الأعرابي للتعرف على بعض المواضع الجغرافية والأسماء .

والديوان يحتوي على ٤٤٠ من الأشعار، منها ٢٢٤ قصيدة، والباقي من المقطعات، ويشتمل على قرابة ٤٠٥١ بيتاً كلها في الغزل ووصف مغامرات عمر مع فتياته ، والوصف التفصيلي الدقيق لهيئته وهيناته فتياته وملابسهن وحليهن وحال أصحابه وصواحيبات فتياته إلى غير ذلك ممن يحضر الواقعة التي يصفها على نحو لم يألّفه الشعر العربي من قبل مصوغ في صورة قصص، عناصره للشخص والزمّان والمكان يدير فيه الحوار بين شخصياته عن طريق السرد والقص في شكل حوار مسرّح والطبعة المعتمد عليها [التجارية سنة ١٩٦٦م].

[٢] ولقد دفّني إلى القيام بهذا البحث خلو المكتبة العربية من الدراسات الأسلوبية التطبيقية ، برغم أن جيلاً من الأساتذة تفضل بالكتابة عنها للقارئ العربي والدعوة إلى مثل هذه الدراسة التطبيقية في كل بحث من هذه الأبحاث النظرية، كما أعزني استاذاي الجليلان: الدكتور/ حلمي خليل، والدكتور/ عبد الحميد عابدين، وجهاني إلى الاهتمام بمثل هذه الدراسة منذ السنة التمهيدية، كما دفّني إليه أيضاً محاولة التثبت من الآراء والأحكام التي صدرت على اللغة العربية من جانب علماء اللغة العرب أو غيرهم من المستشرقين، والتبيين من مدى مطابقة أساليب عمر لقواعد العربية ،

ومحاولة الوصول لتفسير مناسبة لبعض الشذوذ أو الخروج على المؤلف مما أوجته إليه الضرورة، وبيان مدى أثر بيئته اللغوية واللهجية في تلك الأساليب .

أما اختياري لأشعار عمر بن أبي ربيعة؛ فلكونه حجة ، ولأن أشعاره تقع جميعاً في مجال واحد هو الغزل ؛ لذا فدراسة أشعاره أجدى مما لو تعددت الموضوعات داخل الأشعار .

[٤] وعمر من أسرة ذات شرف ومجد ، فهو ابن عبد الله، وكان أبوه تاجراً كبيراً من تجار قرى الأشراف . ونسبه عمر بن أبي ربيعة حذيفة بن المغيرة ابن عبد الله بن عمر بن مخزوم، وولد ليلة قتل عمر بن الخطاب، توفي [٩٣ هـ] ، وكانت نشأته في المدينة في بيئة إسلامية ، حيث كان والده صحابياً جليلاً وأخوه محدثاً وقيهاً ، لكنه اشتط واتخذ لنفسه منهجاً وسيرة في الحياة مخالفاً لتربيته ونشأته، ومما أعانته على ذلك ثروة أبيه وغناه وجمال طلعه ولطفه وحسن معشره، وصحبته لعصبة المجان من مغنيين وقيان ، وكان يصحبه مغن خاص به هو ابن سريج، وكان عمر كثير الترحال إلى اليمن والشام وفلسطين والعراق في سبيل لهوه ومغامراته العاطفية، وكان تياهاً معجباً بنفسه مفتخراً بها، كثير الحديث عن إعجاب النساء وافتتانهن به حتى أنه يزعم أن وجوده بأرض الحجاز سبب في قدوم بعض النساء إليها، على حين أننا نجد في بعض القصائد والمقطعات يشكو من الشكوى من إعراض النساء عنه وبخلهن عليه برغم بذله لهن، ويبدو أن أشعار عمر تمثل فترتين متناقضتين من حياته وهما: فترة الشباب التي كان يتمتع فيها بجماله وحيويته وإقبال النساء عليه، والأخرى هي فترة شيبه وإعراض النساء عنه ، وعدم اهتمام المحققين بتاريخ قصائده وذكر مناسباتها من أهم أسباب تدخل الأشعار التي تمثل الفترتين .

[٥] والمدارس الأسلوبية متعددة، وتبعاً لذلك تتعدد اتجاهاتها وطرق تناولها للنصوص، ويهمننا منها في هذه الدراسة طريقة الاعتماد على النص

والتعابير المستخدمة لنقل الرسالة من الباحث إلى المتلقي، وتحليل خواص هذه التعابير على مستويات التحليل اللغوي لاستبطان المضامين النفسية الكامنة داخل الشاعر، ومحاولة إيجاد علاقة بين هذه المضامين بين أدواته اللغوية التي استخدمها للتعبير عنها، سواء أكان ذلك عن قصد منه أم عن طريق استشفاف الدلالات المؤدية لذلك .

وقد تجنبنا في هذا البحث بقدر الإمكان طريقة " ستيفن أولمان " في تعريفه للأسلوب بأنه انحراف عن المعيار أو المثال ؛ لأن في ذلك قدحاً في حجية عمر ابن أبي ربيعة أو قدحاً في القواعد التي وضعها النحاة العربية، والتزمنا بطريقة "أولمان" التي تعتبر نظام اللغة عبارة عن مجموعة من الاختيارات متاحة أمام المبدع وعليه أن يوفق بين وحداتها للتعبير عن مضمونه مع ترك البدائل الأخرى التي تعبر عن فكرته ، ولكن ليس بالكيفية التي يرغب فيها ، وما عدّه "أولمان" انحرافاً نسبنا بعضه إلى الاستخدام المجازي وبعضه إلى لغة الشعر وما تقتضيه من ضرورات تميزها عن لغة الكلام العادي .

[٦] ومنهج هذه الدراسة وصفي *Descriptive* قائم على التحليل *Analysis* والإحصاء *Statistics* والتصنيف *Classification* إلى مجموعات *Categories* متوافقة، من حيث مضمونها أو دلالتها أو تركيبها؛ لذا فهذه الدراسة تقوم على الفك والتركيب والتوفيق بين العناصر الموزعة في سائر النص لتشترك معاً في دلالة واحدة وتكرار هذا الإجراء على مستوى النصوص جميعاً لتكثيف دلالة الظاهرة، فإذا ما لاحظنا كثافتها على مستوى النص الواحد ودوبانها على مستوى الأشعار جميعاً، عدنا بها إلى السياق الواحد لتكشف مضموناً نفسياً قد يكون وليد لحظة واحدة أو فترة تاريخية محددة أو موقف عارض في حياة الشاعر. لذا عمدنا عند دراسة بعض الظواهر إلى عدم اللجوء للإحصاء الشمولي على مستوى الأشعار جميعاً ، كما في الفصل الثالث عند دراسة الضمائر؛ لأن الإحصاء في هذه الحالة عديم الجدوى، وكما لجأنا إلى تجزئة الأشعار إلى شرائح عند دراسة

بعض الظواهر مثل : الأدوات والحروف ، بحيث تتضمن الشريحة مائة صفحة ، وحاولنا استخلاص السمات الأسلوبية المميزة بعد تأمل التحليل، ومحاولة تصنيفه إلى أنماط متوافقة لها صفة التردد .

[٧] ويشتمل هذا البحث على خمسة فصول ، ومقدمة ، وخاتمة، أما الفصل الأول فيتناول الإطار الموسيقي الخارجي ، ويحوي ثلاثة مباحث: الأول في البحور ، وقام الباحث بإحصاء شامل للأشعار وصنفها إلى قصائد وهي ما زاد عدد أبياتها عن سبعة ، ومقطعات وهي ما قل عدد أبياتها عن ذلك، وصنف الأشعار جميعاً إلى البحور التي تنتمي إليها وهي: الطويل والبسيط والخفيف والكامل والوافر والمتقارب والرملي والمديد والرجز والمنسرح والسريع والهزج. كما أحصى الأبيات التي تنتمي إلى هذه البحور وأوجد النسب المئوية لهذه البحور في الأشعار وأدرجها في جداول .

كما توصل الباحث إلى استبعاد العلاقة بين الأوزان والموضوعات التي ترتبط بها ، فالأشعار جميعها في الغزل ومع ذلك نظمت على أغلب بحور الشعر، ورأى الباحث أنه يمكن الاستفادة من جميع العناصر التي عبرت عن تجربة الشاعر في استشفاف الدلالة والمضمون النفسي وقت الكتابة، وقام بتحليل النسيج الصوتي لنموذج من الأشعار مستخدماً فيه نظرية تحليل الدوران، وتتبع فيها تجربة الشاعر من الانخفاض إلى الارتفاع راصداً درجات التوتر والانفعال وتوصل فيها إلى تعمد عمر الهزل حتى في الأمور الجدية .

ونسب الباحث البحور إلى دوائرها العروضية، ولم يعمد إلى تقسيمها لمجموعات ذات مقاطع طويلة وقصيرة كأن يتكون بحر من ثلاثين مقطعاً أو أربعة وعشرين مقطعاً بين طويل وقصير؛ لأن ذلك التقسيم في ظل الدوائر يعد عديم الجدوى والنفع إذا لم يدرس في ظل تصرف الشاعر بالاستخدام ولجونه إلى العلل والزحافات ودراسة خصائص بينته اللهجية ومنها وجد دافعاً لتناول خصائص لهجة الحجاز التي تردت في أشعار عمر، فوجدها تتلخص في تسهيل الهمز وحذفه وفك الإدغام بعد النفي وعدم إمالة حركة الفتحة كما عند التميميين،

وتوصل إلى وجود شواهد تؤكد إعمال [ما] الحجازية في الفترة التي كتب فيها عمر أشعاره، وإذا كان هناك تطور في الاستخدام بإهمالها فيمكن تأكيد هذا الرأي إذا ما تناولنا شعراء حجازيين آخرين عاشوا بعد عمر بن أبي ربيعة .

ووجد الباحث في أشعار عمر بعض الاستخدامات النحوية غير المألوفة كتسكين الأفعال المضارعة المرفوعة والمنصوبة وإثبات ياء الاسم المنقوص في حالتي الرفع والجر، وجر بعض الأسماء بدون مقتض، ونصب البعض الآخر منها وتوفر على بعض الاستخدامات مما عدّه علماء العربية من الضرورات المستتبحة المجففة، وتوصل من ذلك إلى وجود لون شعبي في أشعار عمر، واعتمد في إثبات وجوده على أدلة منها : تلك الاستخدامات غير المألوفة في المستوى الصوابي الأول للغة، ووجود مجزوءات الأوزان التي كانت تستخدم في الألوان الشعبية في بيئة الحجاز مثل : مجزوء الخفيف الذي أوجد الباحث علاقة بينه وبين ما عرف بما بعد باسم "الزجل" ، والدليل الثالث هو : وجود الأمثال الشعبية بصورة شائعة في الأشعار، ووجود اضطراب وعدم توافق بين التفعيلات العروضية ولغة الأبيات يعد هو الدليل الرابع لوجود اللون الشعبي في أشعار عمر .

كما حلل الباحث العينات التي تمثل استخدام البحور المختلفة في الأشعار وأوضح وحداتها الزمنية الأصلية وعدد مقاطعها، كما أوضح بعد الاستخدام وأوجد الفرق بينهما والذي يعد بمثابة تصرف عمر في الأشعار بالاستخدام وفقاً لحالته النفسية والشعورية ، وذلك ما ينتبه إليه الدكتور/ محمد الهادي الطرابلسي في تناوله لأشعار الشوقيات .

وتوصل الباحث إلى خصوصية استخدام عمر لضرب الطويل كاملاً على هيئة [مفاعيلن] وإكثاره من استخدام الكامل الأحد [متفاعلن، متفاعلن، فعْلن] ، واضطراب موسيقى الأشعار التي وردت على بحر المنسرح يعد من السمات الأسلوبية المميزة في أشعاره؛ إذ غالباً ما يجمع بينه وبين الكامل الأحد، بالإضافة إلى التصرف باستخدام الزحافات .

والمبحث الثاني الخاص بالقوافي، أحصى فيه الباحث الصوامت وتربدها، كما درس خصائصها وخصائص ارتباطها بحركات المجاري وعلاقة ذلك بالدلالة ، كما تتبع حركات هذه المجاري من حيث طولها وقصرها وتكوينها للمقاطع المفتوحة قصيرها وطويلها وقسمها إلى مجموعات [C.V] ، [C.L.V] ، [C.V.C] ، ووجد أن أغلب مجاري القوافي كانت من حروف المد، ويبدو أن ذلك راجع إلى المد والترديد في أصوات الغناء حتى إن الكلمات التي كانت تنتهي بمقاطع قصيرة امتدت حركاتها فأشبهت لمساواة كم حركة القافية .

كما تناول الباحث بالدراسة الضرورات التي لجأ إليها عمر لملائمة القافية، كما رصد ظاهرتي التصريع والتدوير ، ووجد أنهما تعدان من الظواهر قليلة الوجود، كما توصل إلى أن عمر استعاض عن موسيقى التصريع باستخدام مجزوءات الأوزان والتصرف بالزحافات والعلل، وأن ظاهرة التدوير لا تكشف عن دلالة محددة أو مضمون نفسي وأنها ناشئة عن عدم توافق الكلمات مع تفعيلات البيت، أما ما يمكن أن يكشف عن دلالة حقيقية فهو ظاهرة التضمين، التي تعد من أبرز السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر، ونجمت هذه الظاهرة عن ورود فعل القول في بيت وجملة مقول القول في أبيات آخر وورود الحرف في بيت ومعموله في البيت التالي، وورود الأفعال والأحرف الناسخة في بيت وأسمائها وأخبارها في أبيات آخر مما أدى إلى استطالة الجملة النحوية ورجح الباحث بعد تحليله الظاهرة على أساس من نظرية المكونات المباشرة أن يكون للأسلوب القصصي دور في شيوع هذه الظاهرة، ثم ختم الباحث هذا الفصل بتجميع أبرز الخصائص والاستنتاجات التي بدت على شكل استنتاجات جزئية في ثنايا الفصل تحت عنوان "الخصائص الأسلوبية المميزة لاستخدام البحور والقوافي".

[٩] والفصل الثاني وعنوانه "الموسيقى الداخلية" ، يتضمن خمسة مباحث : الأول منها يتناول بالدراسة الجنس، والجناس في أشعار عمر مما لا يخضع لتقسيمات البديعيين، فلا نكاد نعثر في الأشعار على النوع التام منه؛ وذلك لأن شعر عمر من النوع التلقائي الذي لا يلجأ فيه إلى التصنع بإحداث

مجانسات متعمدة، فأغلب مجانساته غالباً ما تحدث بين الفعل والمفعول المطلق للتوكيد والمبالغة، أو بين اسم واسم أو صفة وصفة ، كما تحدث المجانسة نتيجة فرق فونيمي بين الفعلين أو الاسمين أو نتيجة لفرق في المقاطع أو نتيجة لفرق في المورفيمات كأن يكون ضمير رفع أو نصب، وقلما ورد في الأشعار تطلق إحداث الجناس إلا في القليل النادر لملاء حشو البيت .

أما المبحث الثاني فعرض فيه الباحث للطباق الذي قلت فيه نسبة التضاد الحاد وأغلب ما تردد منه يعد من المترج وعرض فيه الباحث لأغلب المواد تردداً وعلاقتها بموضوع الغزل وعالم الشعر الخاص، كما أشار الباحث إلى اقتران العطف بالتضاد المترج وفسر ذلك بالدلالة على التعميم والاستمرار قصداً للمبالغة، كما توصل لتفسير لشيوخ التضاد المترج وهو لجوء عمر إلى المراوحة في تعامله مع محبوباته ورغبة في إرضائهن ورغبة في كسب ودهن ، كما أشار إلى توظيف التضاد لملائمة القافية .

وتناول الباحث المقابلة بالدراسة في المبحث الثالث، فوجد أن الأشعار تخلو من المقابلة اللغوية، فركز الدراسة على المقابلات السياقية ، فوجد أنها تنحصر في ميدانين، ميدان الفخر بآبائه وعزهم ومجدهم ووظيفها للتأثير في نفوس محبوباته اللاتي يتأبين عليه، فيذكرهن بأنه جدير بأن تسعى النساء إليه ، وتوصل الباحث إلى براءة عمر في التخلص والانتقال من الشكوى بالهجر إلى الفخر إلى الغزل. وركز عمر في مقابلاته على إبراز صورة آبائه الأعراء وأعدائهم الأذلاء، أهله أهل الكرم والمجد والشرف والبسالة في الحروب، وأعدائهم الأشقاء، والجبناء وممن لا يعتد بهم في سلم ولا حرب .

والميدان الثاني الذي ترددت فيه المقابلات السياقية يصور موقفين متعاكسين متناظرين، هما موقف عمر الذي يبذل ويجود ويتناول وموقف حبيبته البخيلة التي تأبى أن تواصله، وفي هذه المقابلات توظيف استخدام أسلوب الشرط الذي يحتوي على جملتين إحداهما للشرط والأخرى للجواب، وهما تصوران

الثنائيات الضدية بين عمر وفتاته وتتيحان له إمكانية إحداث مثل هذه الثنائيات، فيتجلى المدلول بالمفارقة ، كما قد تحدث الثنائيات بين أسلوبين شرط متتاليين، وقد تمتد في بعض السياقات إلى أربعة أساليب وتمتاز التراكيب في هذه السياقات بالتوازن والمساواة بالإضافة إلى العكس والتناظر مما يزيد موسيقى الأبيات كثافة، كما اقترنت المقابلات السياقية بالعطف مع النفي بـ " لا " مع تساوي الجمل وموازنتها مما يُجَمِّل من الإيقاع .

وتضمن المبحث الرابع خاصية التكرار، وهي أكثر الخصائص الموسيقية شيوعاً في الأشعار، وأشار الباحث إلى أكثر المواد تردداً في التكرار وعلاقتها بمضمونها وقسمها إلى أفعال وأسماء وأدوات وحروف ومعانٍ ، وتناول كلاً على حدة مع بيان أثره في التركيب وموسيقى البيت والدلالة المستفاد من التكرار، كما أشار إلى ظاهرة رد الأعجاز على الصدور التي وظفها الشاعر توظيفاً خاصاً لتوكيد معانيه التي يتخذ منها مبررات لتصرفاته ، كما توصل الباحث إلى وجود صراع نفسي داخل عمر ناشيء عن تربيته ونشأته في مجتمع إسلامي وبين سلوكه الماجن مع عصابة المجان من مغنيين وقيان ورفاق سوء، مما اضطره إلى التركيز على إظهار المبررات وتكثيفها بالاستشهاد بالموروث من الحكمة والمثل ونصوص القرآن والحديث الشريف إمعاناً في التأثير على المتلقي .

وأشار الباحث إلى ظاهرتي التردد والتصدير وأثرهما في موسيقى البيت وإلباس المعاني صفة التوكيد ليسهل تقبلها والاقتناع بها، كما تناول الباحث بالدراسة دور الأدوات وحروف المعاني وتردها في البيت الواحد في تقسيم التراكيب إلى وحدات متساوية مطرزة، وختم الباحث الفصل مركزاً على الخصائص الكلية المميزة لاستخدام الموسيقى الداخلية مع الإشارة إلى أن مباحث البديعيين تحتاج إلى دراسة جديدة من وجهة نظر علم اللغة الحديث، كما أوصى بتوسيع دائرة استخدام نظرية تحليل الدوران في مباحث الفونولوجيا والمورفولوجيا والصرف الصوتي وفي تفسير بعض مسائل الخصائص التركيبية .

[١٠] والفصل الثالث وعنوانه " استخدام اللفظة المفردة "، وهو أكبر فصول الرسالة حجماً ؛ نظراً لاشتماله على أغلب أبواب الصرف وبعض المسائل التي تتعلق بالنحو والصرف، ويشتمل على أربعة مباحث، أولها بعنوان المصادر والصيغ ، وقام فيه الباحث بإحصاء شامل للمصادر التي تردت في الأشعار وصنفها إلى صيغها مع إيجاد النسبة المئوية لكل صيغة وجدولتها .

وتناول بالدراسة المفصلة أكثر الصيغ تردداً وهما صيغتا [فَعَلَ ، فَعِلَ] ، وقسمها من حيث المعاني التي وردا فيها، ودلالة ذلك على عالمه الخاص، كما تناول بالتفصيل الفرق بين استخدام كل من الصيغتين ، من حيث الحركات ومناقشة ما أبداه بعض المستشرقين مثل " هنري فلش " من آراء حول استخدام العرب للحركات، فنفي بعضها واتفق مع بعضها وتوصل في النهاية إلى أن حاجة الشاعر في الاستخدام ومضامينه النفسية هي التي تتحكم في ذلك، وأن هذا الأمر غير قابل للتعميم؛ لأنه يختلف من حالة شاعر لآخر .

كما تناول الباحث بالتفصيل الفرق بين استخدام كل من [فَعَالَ ، فَعَالٍ] في الأشعار ، فوجد أنهما نسبة ترددهما واحدة، ولذا فقد عارض " هنري فلش " في رأيه الذي حكم فيه بتفضيل العربي لحركة الفتحة، وتوصل في النهاية إلى أن تركيز " هنري فلش " ينصب على كثرة استخدام العربي للصيغ التي تكون الوجد المجموع الذي يحتوي على مقطعين أحدهما قصير مفتوح والآخر طويل مفتوح ، والذي يستروح فيه نفسه في الغناء اعتماداً على أن الشعر العربي شعر غنائي، ووجد الباحث أن رأي " هنري " هذا أمر بديهي، فأغلب تفعيلات الشعر العربي تحتوي على الوجد المجموع، وأن التفعيلة الواحدة منها تتردد على الأقل مرتين في البيت المجزوء، فحسبنا البيت التام وبحر مثل المتقارب يضاف على ذلك أن الزحافات تدخل على السبب ولا تدخل على الوجد ؛ لذا فرأى " هنري فلش " لا يحتاج إلى أدنى دقة أو إحصاء .

وأشار الباحث إلى بعض التحويلات في الصيغ، إما لدلالة خاصة أو لملاءمة الوزن والقافية، كما عمل جدولاً لصيغ المصادر التي ليس لها صفة التردد، وأشار إلى إمكانية تصنيف المصادر إلى حقول دلالية تتضمن ألفاظ الوصل والهجر والحب والبغض والوصال والهجران ... إلخ ، وحاول الباحث أن يستشف فرقاً دلالية بين استخدام كل من [وصل - وصال] ، [الهجران - الهجر] ، [ود - وداد] ، فلم يتوصل إلى فرق إلا أن يكون ذلك لضرورة الوزن والقافية .

وأوضح الباحث توظيف عمر لصيغ المصدر الميمي ومصدري الهيئة والمرّة للدلالة على وصف محبوبته ومشيتها المتبخثرة ووصف مشيته هو فقد كان يتميز بمشية خاصة تعرفها صاحباته إذا ما تنكر في ثياب غير ثيابه .

واقصر ورود اسم المصدر في ألفاظ [السلام - الكلام - الحديث] التي استخدمها أغلفة لسياقاته التي كان يلجأ إلى تفصيلها بعد ذكر اسم المصدر ، واقتربت في ورودها بجمل حالية، كما تناول الباحث بالتفصيل المصدر المؤول ومواقع ورودها من الإعراب ، وأشار إلى عدم اتضاح ذلك الموقع في بعض السياقات مما يوحي بأن هناك بترأ في الأشعار، مما أشار إلى اقتران الحرف المصدري كحرف جر في بعض السياقات وخلوه منها في أخرى، وحاول كشف المضمون النفسي بذلك فوجد أن اقتران الحرف بالباء غالباً ما يكون في حالات التوتر والانفعال الشديدين، كما أشار إلى مظاهر الحذف في سياقات المصدر المؤول ودلالاتها النفسية .

وأشار الباحث في تناوله لصيغ المبالغة إلى قلة ترددها في الأشعار وأن الشاعر عمد إلى بدائل أخرى أتاحها له نظام اللغة واستخدامه الخاص لها ومنها صيغ التفضيل التي عمد الشاعر في استخدامها لها إلى إهمال ذكر المفضول إمعاناً في إطلاق الصفة وقصداً للمبالغة، كما أشار إلى ورود صيغة التفضيل قصداً للإخبار وتحولها عن وظيفتها الأساسية ، كما رصد الباحث اقتران صيغة التفضيل بحرف الجر الباء وسبقه بـ " ما " النافية مما يعد من السمات الأسلوبية المميزة في الأشعار والتي تترتب لوصف حسن فئاته، وأشار الباحث إلى عدم ورود

صيفتي التعجب المألوفتين في الأشعار واستعاضة الشاعر عنها ببدائل أخرى مثل
توظيفه النداء للتعجب .

وأشار الباحث أيضاً إلى ورود كل من صيفتي اسم الفاعل والمفعول بقلة
في الأشعار ومواضع تحول صيغة كل منهما لتدل على الأخرى والدلالة المستفادة
لاستخدام كل منهما .

كما أشار إلى قلة ورود كل من صيفتي اسم الزمان والمكان واستعاضة
الشاعر عنهما بالظروف وذكر المواضع بأسمائها، كما أشار الباحث إلى توظيف
عمر للنسب في الإشارة إلى نفسه معظماً إياها ومقتخراً بقومه، وتوظيفه التصغير
لتدليل محبوباته وتقريب الزمان .

وتناول الباحث دراسة الجمع والتنثية في المبحث الثاني وأحصى الجموع
في الأشعار وصنفها إلى جموع التكسير واسم الجمع واسم الجنس الجمعي وجمع
المؤنث السالم والمذكر السالم وصنفها في جداول وأوجد نسب ترددها ووجد أن
جموع التكسير أكثر ألوان الجموع شيوعاً في الأشعار وأنها تحظى بسمات أسلوبية
مميزة، فأوضحها وأشار إلى ظاهرة عدم المطابقة كالدلالة بالجمع على التنثية
والإفراد، وأشار إلى علاقة ذلك بالدلالة على المبالغة والتضخيم والوزن والقافية.

وأشار الباحث إلى خصوصية استخدام عمر للمثنى للدلالة على ما ثني من
أجزاء جسم محبوباته كالعينين واللتنين واليدين ... إلخ .

وتناول في المبحث الثالث الضمان واستبعد فكرة تقسيمها إلى ضمانر رفع
ونصب أو تصنيفها إلى ضمانر حضور وغيبة وشأن ... إلخ .

لأن هذا التقسيم عديم الجدوى بالإضافة إلى الجهد الضائع من وراء ذلك،
ولذا فعمد إلى دراستها دراسة سياقية كشفت عن سمات أسلوبية من أهمها توصله
إلى إثبات وجود بتر في الأشعار وعودة ضمير على غير مذكور وبراعة عمر في
الانتقال بالضمائر من الحضور إلى الغيبة إلى المتكلم لحبك أسلوب القص وإدارة
الحوار وتحريك الشخصيات، كما توصل الباحث إلى أن انتقال عمر بالضمائر من
الحوار مع المخاطب والشكوى إليه، إلى مخاطبة المحبوبة الغائبة ، يوحي بوجود

لون من الحرمان كان يعاني منه عمر وأقرب الاحتمالات أن يكون ذلك في مرحلة المشيب، التي طالت فيها شكواه من انصراف محبوباته عنه .

والمبحث الرابع ويتضمن التعريف والتذكير، وأشار فيه الباحث إلى دلالة الأعلام في الأشعار وأسماء المواضع التي تعد بحق من المصادر الجغرافية العامة والتي تستشهد بها المعاجم الجغرافية، كما أشار إلى استخدام عمر الخاص لاسم الإشارة ليدل على نفسه وحديث الناس عنه وإعجاب محبوباته به، وإلى مواضع حذف هاء التنبيه في سياقات معينة وذكرها في مواضع أخرى .

أما التذكير قسمه الباحث إلى أيوبه النحوية وأحصى نسب ورود كل نوع في الأشعار على هيئة جدول وتناول كل منها بالتفصيل، فوجد أن الشاعر غالباً ما يستخدم التذكير للإطلاق والمبالغة، كما أشار إلى ظاهرة إضافة النكرة إلى مثلها أو أكثر واقتران النكرة بالمقطع المغلق في نهايتها ما لم تكن مضافة واستنتج في النهاية في ظل دراسته لخاصتي التعريف والتذكير أن إحصاء تردد الظاهرة ليس من الضروري أن يكون على الأشعار جميعاً ؛ لأن تردد ظاهرة بعينها في مساحة محددة قد يأتي بنتائج طيبة ويكشف عن دلالات مفيدة كما في التعريف ، على حين أن الإحصاء على مستوى الأشعار جميعاً قد لا يفيد بعض الظواهر كما في التذكير والضمانر، وأن ظاهرة بعينها قد تتردد بنسبة ملحوظة ومرتفعة في سياق بعينه فتكشف عن مضمون نفسي على حين أنها لا تتردد في باقي الأشعار وبذلك فإن تعميم الإحصاء على الأشعار جميعاً للظاهرة نفسها يؤدي إلى ذوبانها وطمس ما كشف عنه الإحصاء في السياق الواحد .

[١١] والفصل الرابع يتضمن أربعة مباحث، أولها التقديم والتأخير، وفيه أجرى الباحث إحصاء بحالات التقديم والتأخير وصنفها إلى حالاتها وأرج ذلك في جدول وأعقب ذلك بمعالجة سياقية لحالات التقديم والتأخير مظهرًا الدلالات المستفادة ومعللاً لبعض ظواهر التأخير وعلاقتها بأمر القافية والتصريح، كما أشار إلى خصوصية كون اللغة العربية غير مقيدة للوحدات

وجود نظام العلامات الإعرابية مكن الشاعر من تحريك وحداته التركيبية أنى شاء وفقاً لمقتضيات السياق .

وعالج الباحث ظاهرة الحذف في المبحث الثاني بإحصاء حالاتها وتقسيمها إلى أبوابها النحوية كالحذف للفاعل والمبتدأ ضمن معالجته للحذف في أبواب متفرقة، كما عالج ظاهرة الحذف في الجمل والتراكيب، والحذف في الأساليب كأساليب الشرط والقسم وانتهى بمعالجة الحذف في الأدوات والحروف وبخاصة النداء والشرط والقسم وركز على أهم السمات الأسلوبية المميزة في الحذف وهي حذف الصفة وإقامة الموصوف الذي خصه لوصف أجزاء جسم محبوباته وبعض مظاهر الطبيعة .

وعرض في المبحث الثالث للاعتراض وصوره فأحصى حالاته وصنفها إلى تسعة أنماط تركيبية، وقعت صورة الاعتراض بين وحداتها، ففي الأول وقعت بين الفعل ومعمولاته أو متعلقاته ، وفي الثاني بين المبتدأ والخبر، وفي الثالث بين اسم الناسخ الحرفي وخبره، وفي الرابع بين اسم الناسخ الفعلي وخبره، وفي الخامس بين المتعلق والمتعلق، وفي السادس بين متعاطفين، وفي السابع بين فعل الشرط وجوابه، وفي الثامن بين الصفة وموصوفها، والتاسع وقعت فيه صورة الاعتراض بين متفرقات لا يجمعها نمط واحد لكننا نشعر من خلالها بروح عمر وأسلوبه، ووجد الباحث أن صور الاعتراض في الأشعار، أساليب نداء وجمل دعائية وجمل احترازية يهدف الشاعر من ورائها إلى إرضاء محبوباته ومحاولة كسب ودّه والحذر من إغضابهن .

كما تناول في المبحث الرابع الأدوات والحروف واعترضته مشكلة في الإحصاء لكبر حجم الأشعار ولكثافة الأدوات والحروف في كل بيت، بل في كل تركيب ، فقسم الأشعار إلى شرائح وحدد كل شريحة بمائة صفحة، أحصى من خلالها أدوات وحروفاً معينة مثل: حروف الجر والعطف والقسم والشرط التي لها سمات أسلوبية مميزة في الاستخدام، كما عرض لواو الحال بوصفها ظاهرة أسلوبية مميزة في الأشعار والتي تردد أغلبها مع تراكيب تصف حال المحبوبة،

بخاصة عند بكتائها، وعدل الباحث في نهاية المبحث عن نظام الشرائح فأحصى أدوات الاستفهام والأمر والنداء على مستوى الأشعار جميعاً ضمن إحصائه لأساليبها التي يعالجها في الفصل الخامس وأنجز جداول تتضمن هذا الإحصاء ونسبه وأهم الملاحظات .

والفصل الخامس والأخير من هذا البحث وعنوانه التعبير ودلالته، يتضمن ثلاثة مباحث، أولها : يتناول بالدراسة الأساليب الإنشائية من استفهام وأمر ونداء، وخص الباحث الدراسة للدلالات المستفادة من استخدام هذه الأساليب استخداماً خاصاً يعكس عالم عمر بن أبي ربيعة الخاص وخروجه بالاستفهام عن معناه الحقيقي، فهو لا يقصد من ورائه الاستخبار، وإنما إثبات ذاته والفخر بقدرها أمام محبوباته وتصوير افتتانه بهن، كما بين خصائص التنويع في الصيغ لأداء المعنى الواحد بصور متنوعة، كما أشار إلى الحذف في أسلوب الاستفهام ودلالته وكشفه عن المضامين النفسية .

كما أشار الباحث إلى خصوصية استخدام عمر الأمر والنداء في غير وظيفتهما الحقيقية والخروج بهما قصداً للمشاركة والعون من محبوباته وأصدقائه، واستخلص من ذلك منهج عمر بن أبي ربيعة في استخدام الكنى والألقاب والأسماء المستعارة، كما أشار إلى خصوصية استخدام النداء غير الحقيقي ودلالته .

وفي المبحث الثاني عرض الباحث للتعبير الجاهزة ومنها الحكمة، فأشار إلى ثقافة عمر في بينته الإسلامية التي أتاحت له حفظ جزء كبير من القرآن والحديث الشريف، كما اطلع على دواوين الشعراء الجاهليين وحفظ منها الكثير، ومن شعر معاصريه، وعرض الباحث لأشعار عمر التي يتضح فيها أثر التراث الإنساني من حكم، تميزت بتوافرها في المطالع وفي داخل السياقات، وركز الباحث على بيان براعة عمر في التصرف في هذه الحكم بتغيير التركيب واستبدال عناصر ووحدات أخرى لتؤدي إلى ما يرمي إليه من أغراض، كما أشار إلى براعة عمر في تحويل الحكم بين أغراض أخرى كالرثاء واستكناه الوجود

وكون الإنسان خاضعاً للأقدار، إلى ميدان الغزل فيجعل من حبه قدراً وعشقه خارجاً عن إرادته وأن على محبوبته أن تدين بدينه ... إلخ .

أما المثل فركز فيه الباحث على عادات أهل الحجاز وسلوكياتهم في عصر عمر، وكيفية توظيف عمر لهذه العادات والموروث الشعري وصياغته صياغة خاصة من ناحية، دالة على مجتمعه وبيئته من ناحية أخرى، مما يمكن أن يستفاد منها في عمل دراسة أنثروبولوجية لبيئة ومجتمع الحجاز، ولم يفت عمر أن يقدم نصائح للعاشقين مستفادة من تجاربه الخاصة، تزيد على ما ورثه من التراث الإنساني والبيئة من حكمة ومثل .

وختم الباحث الفصل ببيان الخصائص الأسلوبية للتعبير ودلالاته في المبحث الثالث، فأشار إلى ما استفاده عمر من الشعراء السابقين في تعابيره ومعانيه ومفرداته وتركيباته، فعرض نماذج من شعره مقابل نماذج لامرئ القيس زهير بن أبي سلمى ، وقيس بن الحدادية ، وسحيم عبد بني الحساس ، والأعشى ميمون ابن قيس، وعنترة العبسي، كما عرض الباحث لبعض أشعار عمر وما يناظرها من آيات القرآن الكريم والحديث الشريف، وأشار إلى مواطن الاستفادة ومواضعها من الشعر والقرآن والحديث، وبين مدى تصرف عمر فيها وتوظيفها لأغراضه ، وفي النهاية أجمل خصائص هذه التعابير في شكل نقاط مركزة .

وفي الخاتمة ركز الباحث ما استخلصه من نتائج جزئية في فصول الرسالة على شكل نتائج كلية ليتوج بها هذا العمل ويبين قيمته العلمية .

ولا يفوتني أن أنسب الفضل إلى أهله وأتقدم بالشكر إلى أستاذي الدكتور/ حلمي خليل الذي تعهني بالرعاية منذ السنة التمهيدية، ووجهني هذه الوجهة، ورشحنني وحدي لها، وعلمني من جرأته في الرأي وصفاء النية ما أفادني في حياتي وعلمي .

كما أتقدم بالشكر إلى العالم الجليل الأستاذ الدكتور/ عبد المجيد عابدين الذي تعلمت منه حسن الخلق وتواضع العلماء لما قدمه لي من زاد علمي ومعنوي شجعني على الاستمرار، جزاه الله عني وعن طلاب العلم رضا الرحمن .

كما أتقدم بعظيم شكري وتقديري للذين بدعوا معي واستمروا ولم يتخلوا عني حتى نهاية الطريق في الإحصاء والقراءة والكتابة من الأصدقاء والزملاء والأساتذة : نعمات محمود أحمد بكر، محمود محمد محمدين، فيفي نشأت محمود إمام .

وإذا كان هذا البحث قد أضاف قطرة في الخضم الهائل الذي صنعه أساتذتنا الأجلاء من علماء اللغة بجهودهم وأبحاثهم في خدمة العربية، وأرضى عني أستاذي الجليلين الأستاذ الدكتور/ حلمي خليل ، والأستاذ الدكتور/ عبد المجيد عابدين، وحقق أملهما فيّ ، وما انتظراه مني وما منحاني من مكانة وعطاء وعون ما أخشى ألا أكون جديرًا به، فقد رضيت عن نفسي وعن عملي وإن كان الأخرى فحسبي أنني جاهدت وفكرت وأملت والله من وراء القصد وهو نعم المولى ونعم النصير .

كرموز في ٢٠/٧/١٩٨٧م

الرموز المستخدمة في الرسالة والفهارس

الرمز	المعنى	الرمز	المعنى
ت	تحليل	تع	تعريف
تق	تقديم	تك	تكبير
ج	جمع	ح	حذف
خ	خروج	ز	زيادة
س	اسم	ش	شديدة
ص	صيغة	ض	تضاد
طو	طويل	ع	اعتراض
ع/ص	رد الأعجاز على الصدور	ف	فعل
ق	قافية	قص	قصير
م	مصدر	مع	مغلق
مف	مفتوح	مق	مقطوع
مورف	مورفيم	ن	نمط
C.V	مقطع قصير مفتوح	C.L.V	مقطع طويل مفتوح
C.V.C	مقطع طويل مغلق		

العدد النسبي التقابلي = الناتج التقابلي ÷ العدد الكلي للصوامت

التوزيع الزمني للحركات = عدد الحركات جميعاً ÷ الحركات القصيرة

باقي قوانين الدوران ص

الفصل الأول

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

[١] البحور .

[٢] القوافي .

[٣] السمات الأسلوبية للبحور والقوافي .

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

[١] البحور :

١-١ يحتوي ديوان عمر على ٢٢٤ قصيدة و ٢١٦ مقطعة ^(١) ، وعدد أبيات الأشعار ٤٠٥١ بيت ، صيغت في أبحر : الطويل - الخفيف - الكامل - البسيط - الوافر - الرمل - المتقارب - المنسرح - المديد - السريع - الرجز - الهزج ^(٢) ، على الترتيب.

عدد أبيات القصائد ٣١٠٥ بيت، ونسبتها إلى أبيات الديوان كنسبة = $4051 \div 3105 = 76,65\%$.

عدد أبيات المقطعات ٩٤٦ بيت، ونسبتها إلى أبيات الديوان كنسبة = $4051 \div 946 = 23,35\%$.

فعدد أبيات الأشعار التي وردت على بحر الطويل ٩٣٢ بيت ونسبتها المئوية بالنسبة لأبيات الأشعار = ٢٣% .

وعدد الأشعار ٩٨ منها ٤١ قصيدة، و ٥٧ مقطعة، والنسبة المئوية لأشعار بحر الطويل بالنسبة للأشعار جميعاً = ٢٢,٢٧% .

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على بحر الخفيف ٨٠٤ بيت ونسبتها المئوية بالنسبة لأبيات الأشعار = ١٩,٨٥% .

وعدد الأشعار ٩٤، منها ٤٩ قصيدة و ٤٥ مقطعة، والنسبة المئوية لأشعار بحر الخفيف بالنسبة للأشعار جميعاً = ٢١,٤٠% .

(١) اعتمدنا في التقسيم إلى مقطعات وقصائد على ابن رشيق في العمدة، حيث عدّ المقطعة

ما قلّ عدد أبياتها عن سبعة أبيات، وما زاد عدد أبياتها على ذلك فهي قصيدة . انظر :

العمدة لابن رشيق ١/ ١٨٨ .

(٢) انظر الجدول رقم [٢] .

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على الكامل ٧٩٨ بيت ونسبتها المئوية = ١٩,٧٠ % .

وعدد الأشعار ٧٧، منها ٤٧ قصيدة، و ٣٠ مقطعة، والنسبة المئوية لأشعار الكامل ١٧,٥٠ % .

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على البسيط ٣٢٠ بيت ونسبتها المئوية ٧,٩٠ % .

وعدد أبيات الأشعار ٣٥، منها ١٨ قصيدة، و ١٧ مقطعة، والنسبة المئوية لأشعار البسيط ٧,٩٥ % .

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على الوافر ٢٨٦ بيت ونسبتها المئوية ٧,٠٦ % .

وعدد الأشعار ٣٦، منها ١٨ قصيدة، و ١٨ مقطعة، والنسبة المئوية لأشعار الوافر ٨,١٨ % .

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على الرمل ٢٨٤ بيت، ونسبتها المئوية ٧ % .
وعدد الأشعار ٢٨، منها ١٦ قصيدة، و ١٢ مقطعة، والنسبة المئوية لأشعار الرمل ٦,٣٦ % .

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على المتقارب ١٨٣ بيت، ونسبتها المئوية ٤,٥٠ % .

وعدد الأشعار ٢٠، منها ١٠ قصائد، و ١٠ مقطعات ، والنسبة المئوية لأشعار المتقارب ٤,٥٥ % .

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على المنسرح ١٣٤ بيت، ونسبتها المئوية ٣,٣١ % .

وعدد الأشعار ١٨، منها ٦ قصائد، و ١٢ مقطعة، والنسبة المئوية لأشعار المنسرح ٤,٠٩ % .

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على المديد ١١١ بيت، ونسبتها المئوية ٢,٧٤ % .

وعدد الأشعار ١٠ ، منها ٦ قصائد، و ٤ مقطعات، والنسبة المئوية لأشعار المديد ٢,٣٠ % .

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على السريع ٨٥ بيتاً، ونسبتها المئوية ٢,١٠ % .

وعدد الأشعار ١٢، منها ٦ قصائد، و ٦ مقطعات، والنسبة المئوية لأشعار السريع ٢,٧٣ % .

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على الرجز ٦٦ بيتاً، ونسبتها المئوية ١,٦٢ % .

وعدد الأشعار ٦ منها ٤ قصائد، ومقطعتان، والنسبة المئوية لأشعار الرجز ١,٤٠ % .

وعدد أبيات الأشعار التي وردت على الهزج ٤٨ بيتاً، ونسبتها المئوية ١,١٨ % .

وعدد الأشعار ستة، منها ٣ قصائد، و ٣ مقطعات، والنسبة المئوية لأشعار الهزج ١,٣٦ % .

٢-١- عقد حازم القرطاجني [ت ٦٨٤هـ] صلة بين الأوزان والموضوعات التي صيغت داخل هذه الأوزان ^(١) ، فللطويل بهاء وقوة، وللبيسط سباطة وطلاوة، وللکامل جزالة وحسن اطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة وهكذا....

ورتب شيوع أوزان بعينها في الشعر العربي حسب الوصف السابق، ونحن بإزاء مجموعة من الأشعار تقع في موضوع واحد وهو [الغزل] ، وقد جاءت نسب الأوزان كما هو موضح في الجدول رقم (٢)، فليست هناك قوة أو ضعف أو

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجني ص ٢٦٦ .

جزالة أو طلاوة، فالأشعار في مستوى واحد، فهو يعد تردد البحور على النحو التالي:

الطويل والبسيط، ويتلوهما الوافر والكامل، فالخفيف ثم المديد والرملي، فمن غير المعقول أن يحصى حازم الأشعار في الدواوين العربية فتتفق جميعاً في هذا النظام، أليس شعر عمر من هذه الأشعار؟!

واعتقد أن حازم القرطاجني اعتمد في ترتيبه على نظرية أبي العلاء المعري لتردد الأبحر في الأشعار العربية^(١)، وربط الدكتور/ إبراهيم أنيس من المحدثين بين الأوزان والأغراض^(٢)، فالشاعر عنده في حالة اليأس والجزع يختار وزناً طويلاً كثير المقاطع، أما في حالة الهلع وقت المصيبة فإنه يختار وزناً قصيراً في شكل مقطوعة قصيرة لا تتعدى عشرة، وفي الحقيقة إننا نتفق مع الدكتور/ إبراهيم أنيس في أن تردد المقاطع مرتبط بالحالة النفسية وعدد نبضات القلب، كما تؤكد الدراسات الحديثة^(٣).

لكن الذي أزعجه أن الحالة النفسية للشاعر تتحكم في انفتاح وانغلاق المقاطع *Syllables* وطولها وقصرها، ولا ينطبق ذلك على طول البحر أو نوعه أو الغرض الذي قيلت من أجله القصيدة.

كما أن الدكتور/ إبراهيم أنيس لم يتوصل إلى ربط حقيقي بين الوزن والغرض، وإنما تحدث عن عدد أبيات القصيدة وقت المصيبة أو الكارثة، فجعلها

(١) موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس ص ١٧٧، ١٧٨.

(٢) المرجع السابق: ص ٨٥ - ١٠١.

(٣) وقد رفض "تروبتسكوي" مبدأ وجود علاقة بين الوحدة اللغوية المنطوقة والحالة النفسية، ولكن "ماريو باي" خالفه وتبنى فكرة وجود علاقة بين الوحدات اللغوية والحالة النفسية. وانظر في ذلك: برتيل المبرج: علم الأصوات، تعريب عبد الصبور شاهين ص ٢٤٣ - ٣٤٥، والحقيقة أن الرفض من جانب "تروبتسكوي" جاء في ظل نظريته للفونيمات والمقاطع، لكننا نرى أن كل أجزاء التركيب من فونيمات ومقاطع وصيغ صرفية وتركيبات نحوية، وما يطرأ عليها من تغير بالحذف أو الزيادة يمكن أن نوجد بينها وبين الحالة النفسية روابط تختلف من شاعر لآخر ومن حالة نفسية وشعورية لأخرى.

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

لا تتعدى عشرة أبيات، وهذه مسألة تتعلق بالإبداع ، ولا تتعلق بمسألة التحليل اللغوي؛ إذ من الممكن أن يكتب الشاعر وقت الهلع والمصيبة عشرة أبيات ثم يستكمل تجربته فتصل إلى أكثر من ذلك .

١-٣- وأعتقد أنه في القصيدة الواحدة ذات الغرض الواحد، يختلف أول القصيدة عن آخرها عن وسطها، بل في البيت الواحد تختلف حال الشاعر حدة وهبوطاً؛ إذ أن مدار الأمر ليس هو الوزن والتفعيلات ، وإنما هو تصرف الشاعر في هذه الأوزان والتفعيلات بما أتيج له من زحافات وعلل واختيارات أتاحتها له نظام اللغة من حروف معينة شديدة ورخوة .

ولعل ما كتبه الأستاذ الدكتور/ عبد المجيد عابدين عن تحليل النسيج الصوتي وظاهرة تحليل الدوران في الشعر، وما وضعه من إجراءات تطبيقية^(١) تتضمن أربعة أنماط هي تحليل الخصائص العروضية في أبيات الشعر وتحليل التفاعلات الصرفية وتحليل دوران الظاهرة لصوتية [الحركات] في النص اللغوي وتحليل دوران " الصوامت " في كلام العرب ، ليعد بحق تفسيراً شاملاً ودقيقاً لعناصر تجربة الشاعر، فإذا ما أخذنا بيت عمر الشهير :

وَقَالَتْ وَغَضَّتْ بِالْبَنَانِ : فَضَحَّتْنِي وَأَنْتَ أَمْرٌ وَمَيْسُورٌ أَمْرٌ أَعْسَرُ

البيت من بحر الطويل وتفعيلاته " فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن "

العبارة الثالثة

العبارة الثانية

العبارة الأولى

فَضَحَّتْنِي

وَعَضَّتْ بِالْبَنَانِ

وَقَالَتْ

١٤	١٣	١٢	١١	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١
----	----	----	----	----	---	---	---	---	---	---	---	---	---

وَقَا	لَتْ	وَعَضَّ	ضَتْ	بَلْ	بَنَا	نِ	فَضَحَّ	تَد	نِي
-------	------	---------	------	------	-------	----	---------	-----	-----

(١) محاضرات في علم اللغة الحديث : عبد المجيد عابدين ص ٨٥ - ٩٠ .

العبارة الرابعة

وَأَنْتَ أَمْرٌ مَيَسُورٌ أَمْرٌكَ أَعَسَرُ

٢٨	٢٧	٢٦	٢٥	٢٤	٢٣	٢٢	٢١	٢٠	١٩	١٨	١٧	١٦	١٥
----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----

وَأَنْتَ	تَمَ	رُؤْن	مَيَ	سَو	رُأَمَ	رِ	كَ	أَغَ	سَرُو
----------	------	-------	------	-----	--------	----	----	------	-------

ملاحظات حول الإطار العام للنسيج الصوتي وخواصه العروضية :

- ١- يشتمل على شطر - كما هو واضح في الجدول - على أربعة عشر مقطعاً ما بين مفتوح ومغلق ، فمجموع المقاطع ^(١) في البيت ٢٨ [١٤ + ١٤] ، ووحداته الزمنية ٤٦ [٢٣ + ٢٣] .
- ٢- التوزيع النسبي للبحر " الطويل " التام يقدر على اعتبار أربع وعشرين وحدة زمنية لكل من الشطرين ، فالمجموع ٤٨ وحدة زمنية ^(٢) موزعة بين تفعيلات البحر على الترتيب ٥ + ٧ + ٥ + ٧ × ٢ .

(١) تنقسم كلمات اللغة العربية إلى مقاطع قصيرة مفتوحة مثل [ب ، بَ بَ] ، وطويلة مغلقة مثل [بِن ، بِنَ ، بُن] ، وطويلة ممتدة ، مثل [بَان ، بَيْنَ ، بُون] ، والأخيرة غالباً ما ترد في القوافي المقيدة ، وطويلة مفتوحة مثل [بَا ، بَى ، بُو] .

(٢) ونقصد هنا بالوحدة الزمنية العنصر الواحد من التفعيلة العربية سواء أكان صامتاً Consonant أم صائتاً طويلاً Long Vowel ولا دخل للحركات القصيرة Short Vowel في هذا التقسيم إلا إذا أشبعت الحركة واستطالت إلى حرف مد ، فحينئذ تتحول إلى وحدة زمنية. وهذا التقسيم خاطئ من حيث الدقة ، فلاشك أن زمن نطق الصامت يختلف عن زمن نطق الصائت داخل الكلمة عن زمنه إذا ما كان حركة قصيرة وأشبعت في نهاية البيت، ورغم ذلك فقد التزمنا به في حساب تفعيلات الشعر العربي؛ لأن علماء العربية سَوَّوا بين [إلى ، بمن] من حيث كون كل منهما وتداً مجموعاً .

[ج] غير أن الملاحظ أن الوحدات الزمنية تنقص وحدتين زمنيتين أولهما في المقطع ١٣ من الشطر الأول ، والأخرى في نظيرة المقطع ٢٧ من الشطر الثاني .

وهذا يعني أن الشاعر قد التزم بهذا النص في شطري البيت طبقاً للقاعدة العروضية إذا عرضت هذه العلة في قصيدة وجب أن يلتزم الشاعر بها حتى آخر قصيدته .

[د] ويلاحظ أن النقص الطارئ على المقطع ١٣ ونظيره ٢٧ قد أدى إلى تكوين مقطع قصير مفتوح بدلاً من مقطع طويل، وبسبب هذه العلة الطارئة على المقطع، أمكن الجمع بينه وبين المقطع الذي يليه، وهو طويل مفتوح ليولفاً معاً مركباً صوتياً هو ما سماه الخليل بالوتد المجموع وهو في اصطلاح المحدثين يتكون من مقطع قصير مفتوح يليه مقطع طويل .

[هـ] وفي البيت أربعة أوتاد مجموعة تتكرر في كل شطر منه على مسافات زمنية محددة يضاف إليها وتد مجموع خامس تولد بسبب العلة الطارئة التي أشرنا إليها في الملاحظة السابقة ، وقد أشرنا أن نعين كل وتد مجموع ورد في الجدول بعلامة خاصة غير أننا أضفنا علامة أخرى بين مقطعي الوتد الخامس وهي إشارة إلى أنه ليس أصيلاً في وزن البيت، إنما تولد من علة طارئة، وأن ظاهرة تكرار مقطعي الوتد المجموع معاً عدة مرات في البيت، على مسافات زمنية محددة هي ظاهرة تسترعي الانتباه ولا نظير لها بين مجموعات المقاطع الأخرى في البيت، من حيث تركيبها وتكرارها على هذا النحو :

تحليل العبارة الأولى : [وقالت]

عدد المقاطع وتوزيعها النسبي	عدد الصوامت وتوزيعها النسبي	عدد الحركات وتوزيعها النسبي
العدد ثلاثة ببيانها : واحد قص مف + واحد طو مف = ٢ ÷ واحد مغ النسبة التقابلية ١ ÷ ٢ والنسبة الزمنية ٢ ÷ ٣	العدد أربعة ببيانها : و ق ل ت [٤] التوزيع النسبي : [ت عالي] ول [٢] / [ت متوسط] ق [١] / [ت ضعيف] ت [١] النسبة ٢/٢ ÷ ٤ [العدد الكلي] يوجد حرفان شديدان هما : القاف ، التاء	العدد ثلاثة وبيانها : ٣ فتحة [٢ قص ، واحد طو] التوزيع النسبي التقابلي ٣ للفتحة على كل الحركات = ٢ التوزيع الزمني ٢ ÷ ٣

تحليل الجملة الثانية : [وعضت بالبنان]

عدد المقاطع وتوزيعها النسبي	عدد الصوامت وتوزيعها النسبي	عدد الحركات وتوزيعها النسبي
العدد : ٧ وبيانها ٣ قص مف + واحد طو مف ٣+ طو مع = ٣ ÷ ٤ = المفتوح على المغلق النسبة الزمنية = ٦ ÷ ٥ النسبة التقابلية = ٣ ÷ ٤	العدد : ١٠ و ع ض - ض ت ب ل ب ن ن [١٠] التوزيع النسبي [ت عالي] ٦+ [ت متوسط] (١) + [ت ضعيف] (٣) النسبة : ٤ ÷ ٦ = ١,٥ ÷ ١٠ [الكل] = ١٥% من الصوامت الشديدة : ٢ باء + ت من الصوامت المطبقة : ٢ ضاد	العدد : [٧] وبيانها : ٥ للفتحة (٤ قص ، ١ طو) ٢ للكسرة (٢ قص) التوزيع النسبي التقابلي = ٥/٢ ÷ ٧ [العدد الكلي] = ٣٥% التوزيع النسبي الزمني : ٦ ÷ ٧ : عدد الحركات جميعاً ÷ القصير

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

تحليل العبارة الثالثة : [فضحتنى]

عدد المقاطع وتوزيعها النسبي	عدد الصوامت وتوزيعها النسبي	عدد الحركات وتوزيعها النسبي
<p>العدد [٤] وبيائها :</p> <p>٢ قص مف + ١ طو</p> <p>مف + ١ طو مع</p> <p>النسبة التقابلية = ٣ ÷ ١</p> <p>١ = المف — تروح /</p> <p>المغلق .</p> <p>النسبة الزمنية = ٢]</p> <p>١ + ٢ ÷ ٤ / ٢ = ١ × ٢</p> <p>٠,٧٥</p>	<p>العدد [٥] وبيائها :</p> <p>ف ض ح ت ن [٥]</p> <p>للتوزيع النسبي [ن]</p> <p>(تردد عالى) ١ (ت متوسط)</p> <p>ف، ح (٢) (ت ضعيف)</p> <p>ض، ت (٢)</p> <p>النسبة التقابلية = ٠,٢٥ ÷ ٥ = ت ع + ت فى + م</p> <p>من الصوامت الشديدة : التاء</p> <p>من الصوامت المطبقة : الضاد</p>	<p>العدد [٤] وبيائها :</p> <p>٣ للفتحة (٣ قص ، ١ طو) للكسرة</p> <p>التوزيع النسبي التقابلي =</p> <p>٠,٧٥ = ٤ / ١ ÷ ٣</p> <p>التوزيع الزمني = ٤ ÷ ٣</p>

تحليل العبارة الرابعة : [وأنت امرؤ ، ميسور أمرؤ أعسر]

عدد المقاطع وتوزيعها النسبي	عدد الصوامت وتوزيعها النسبي	عدد الحركات وتوزيعها النسبي
<p>العدد [١٤] وبيائها :</p> <p>٦ قص مف ، ٢ طو مف ، ٦ مع</p> <p>النسبة التقابلية = ٦ ÷ ٨ = مف / مع</p> <p>النسبة الزمنية =</p> <p>١٠ ÷ ١٢ مع ٢ ×</p> <p>قص مف + طو مف ٢ ×</p>	<p>العدد [٢٠] وبيائها :</p> <p>و ، الهمزة ، ن ، ت ، م ، ر ،</p> <p>الهمزة ، ن ، م ، ي ، س ، د ،</p> <p>همزة ، م ، ر ، ك ، همزة ، ع ،</p> <p>س ، ر</p> <p>التوزيع النسبي (ت عالى)</p> <p>و ، ر ، م ، ن [١٠]</p> <p>(ت متوسط)</p> <p>همزة ، ع ، ي ، ك ، س ، س (٩)</p> <p>(ت ضعيف) ت (١)</p> <p>النسبة التقابلية = ١٠ / ٢٠ ÷ ٥ = ٥%</p> <p>للحروف الشديدة = ٤ همزات +</p> <p>ت + ك = ٦ حروف</p>	<p>العدد [١٤] وبيائها :</p> <p>٨ للفتحة (٨ قص)</p> <p>١ للكسرة (١ قص)</p> <p>٥ للضمة (٣ قص ، ٢ طو)</p> <p>التوزيع النسبي التقابلي =</p> <p>٨ / ١٤ = الفتحة / باقي</p> <p>الحركات = ٩ %</p> <p>التوزيع النسبي الزمني =</p> <p>١٤ ÷ ١٢ =</p> <p>العدد الكلى / الحركات القصيرة</p>

ملاحظات حول تحليل العبارات في إطار النسيج الصوتي :

[١] المقاطع المفتوحة - قصيرة وطويلة - يزيد عددها على المقاطع المغلقة في العبارة الأولى بنسبة ٣/٢ [٦٦ %] ، وفي العبارة الثانية تبلغ ٩,٠٥ % وتبلغ في العبارة الثالثة ٧٥ % ، وتبلغ في العبارة الرابعة ٩,٠٥ % .

[٢] الصوامت نوات التردد العالي في العبارة الأولى نسبتها إلى الصوامت نوات الترددين المتوسط والضعيف ٢٥ % وفي العبارة الثانية تبلغ ١٥ % وفي العبارة الثالثة تبلغ ٥ % وفي العبارة الرابعة تبلغ ٥ % .

[٣] الفتحة - قصيرة وطويلة - تبلغ نسبتها في العبارة الأولى ١٠٠ % بالنسبة للضممة والكسرة معاً ، وفي العبارة الثانية تبلغ ٣٥,٧ % ، وفي العبارة الثالثة تبلغ ٧٥ % ، وفي العبارة الرابعة تبلغ ٩ % .

[٤] وفي العبارة الأولى صامتان شديتان ، وفي الثانية خمسة صوامت شديدة من بينها صامتان مطبقان ، وفي الثالثة صامتان شديتان من بينها صامت مطبق ، وفي الرابعة سبعة صوامت شديدة .

ملاحظات حول تردد الظاهرة في الجمل :

[١] نلاحظ أن نسبة المقاطع المفتوحة تبلغ في العبارة الأولى ٣/٢ [٦٦ %] ، ثم تنخفض انخفاضاً شديداً في العبارة الثانية لتبلغ ١٩,٠٥ % برغم زيادة عدد المقاطع عن الأولى ، وترتفع في الثالثة إلى ٧٥ % برغم أنها أقل من عدد مقاطع الثانية فتتخفض في الرابعة حتى تصل إلى ٩,٠٥ % . كما في العبارة الثانية مع ملاحظة أن العبارة الرابعة تقدر مقاطعها بعدد مقاطع العبارات الثلاث .

[٢] نلاحظ في العبارة الأولى أن الصوامت نوات التردد العالي والأكثر شيوعاً في ألفاظ اللغة العربية تبلغ نسبتها ٢٥ % وتقل في الثانية عن الأولى فتبلغ نسبتها ١٥ % ، لكنها تنخفض في العبارة الثالثة فتصل نسبتها لـ ٥ % ، وفي العبارة الرابعة - ذات أكبر عدد من المقاطع - تصل نسبتها إلى ٥ %

لتنسأوى في نسبتهأ مع العبارة الأولى برغم الفرق الشديد بينهما في عدد المقاطع .

[٣] نلاحظ أن حركات الفتح - طوليلها وقصيرها - في العبارة الأولى تبلغ نسبتهأ ١٠٠% ، ثم تنخفض في الثانية إلى ٣٥,٧ برغم زيادة عدد مقاطعها، وترتفع في الثالثة لتبلغ ٧٥% ، ثم تنخفض أكبر انخفاض في العبارة الرابعة لتصل إلى ٩% برغم أنها أكبر العبارات من حيث عدد المقاطع مع ملاحظة أن العبارتين الأولى والثالثة أصغر عبارات البيت .

[٤] نلاحظ أن العبارة الأولى ورد فيها صامتان شديدان وليس بها صوامت مطبقة، وفي الثانية خمسة صوامت شديدة من بينها صامتان مطبقان ، وفي الثالثة صامتان شديدان من بينهما صامت مطبق، وفي العبارة الرابعة سبعة صوامت شديدة، وليس بها صوامت مطبقة .

ونلاحظ ازدياد عدد الصوامت الشديدة في العبارة الثانية، ووجود صامتين مطبقين لم يتكررا في أي من العبارات الثلاث الأخر، وأن العبارة الرابعة ورد فيها سبعة صوامت شديدة، برغم أن عدد مقاطع العبارة الثانية سبعة مقاطع وعدد مقاطع العبارة الرابعة أربعة عشر مقطعا .

المقاطع المفتوحة تدل على استرواح النفس وانبساطه، ولذلك ترتفع نسبتهأ في العبارة الأولى التي يتكرر فيها الشاعر قول فئاته، أما في العبارة الثانية فإن المقاطع المفتوحة تنخفض نسبتهأ انخفاضاً شديداً وتميل المقاطع إلى الانغلاق مما يعد بمثابة انقباض لنفس الشاعر واضطرابها عند تصوير حالة فزع فئاته التي ذهلت عن نفسها حين رأته في بيتهأ ووسط أهلها وتوقعها لما يمكن أن يحدث من شرور، ثم ترتفع نسبة المقاطع المفتوحة، فالعبارة الثالثة تدل على حالة اتزان واعتدال واسترخاء من جانب تلك الفتاة التي سلمت بأنه من المحال خروجها، وتنخفض نسبة المقاطع المفتوحة في العبارة الرابعة عند تصوير الشاعر لتوبيخ محبوبته له، فللشاعر حالتان من التوتر والانسجام تتناسب المقاطع المفتوحة مع الأولى عكسياً ومع الثانية طردياً .

الصوامت ذات التردد العالي هي أخف الصوامت على لسان العربي فيكثر منها في حالات انسجامه، وتقل في حديثه في حالات التوتر والهلع، وكانت متعادلة في العبارة الأولى، حيث كانت حالة الشاعر متزنة وانخفضت في الحالة الثانية بالرغم من أن الشاعر يصور حالة هلع فتاته، ثم تنخفض انخفاضاً شديداً في العبارة الثالثة التي تلومه فيها المحبوبة على ما سوف تقضح به وسط أهلها ، لكن النسبة تعود في العبارة الرابعة مرة أخرى في حالة عتاب محبوبته له، ويبدو أنها لا تقصد التوبيخ وإنما هو عتاب العاشقين الذي لا تقصد من ورائه الإهانة .

والفتحة طولها وقصيرها هي الحركة المستحبة والخفيفة على لسان العربي من الضمة والكسرة ، تبلغ ١٠٠% في العبارة الأولى في حالة استرخاء الشاعر، وتنخفض في الحالة الثانية لتدل على حالة التوتر التي نشأ عن اضطراب محبوبته وتعود هذه النسبة لتصل إلى ٧٥% .

ويبدو أن الشاعر يتلذذ من لوم محبوبته على أنه سيتسبب في فضيحة كبيرة، وهي تدل من جانب آخر على استهانة الشاعر بمن حوله ، ونقل النسبة في الحالة الأخيرة التي يتحدث فيها عما عاتبته به .

العبارة الثانية أكثر العبارات احتواءً على الصوامت الشديدة التي تحتاج إلى جهد عضلي للتلفظ بها ومن بينها صامتان مطبقان هما [ض ، ض] هذا يوافق النتائج السابقة في تحليل النسيج الصوتية ، فالعبارة الثانية هي أشد العبارات وأكثرها اضطراباً وهي التي تمثل حالة هلع المحبوبة وفرعها عند مفاجأتها ومباغطة الشاعر دار أهلها .

ومن هنا نرى أن النسيج الصوتية بعناصرها جميعاً يؤدي إلى استبطان الحالة النفسية للشاعر، وأن مجموع هذا كله هو الذي يحدد اختيار الشاعر لوزنه وحروفه ومقاطععه وتصرفه^(١) ، من خلال هذا الوزن بما أتيح له من زحافات وعلل وضرورات شعرية وحذف ... إلخ .

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

والمعادلة الرياضية *Mathematical equation* التي تستخدم عند إيجاد النسب التقابلية والزمنية للمقاطع والحركات والصوامت هي على الترتيب :

عدد المقاطع المفتوحة طولها وقصيرها / العدد الكلي

[١] النسبة التقابلية للمقاطع =

عدد المقاطع المغلقة

عدد المقاطع القصيرة المفتوحة + عدد المقاطع الطويلة المفتوحة $\times 2$

[٢] النسبة الزمنية لعدد المقاطع =

عدد المقاطع الطويلة المغلقة $\times 2$

عدد الفتحات

[٣] التوزيع النسبي التقابلي للحركات =

باقي الحركات

عدد الصوامت ذات التردد العالي / العدد الكلي للحركات

[٤] النسبة الزمنية لعدد المقاطع =

عدد الصوامت ذات الترددين المتوسط والضعيف

والحقيقة أن ما استتبطناه من نتائج وما بنينا عليه ملاحظتنا ، قد لا يطرد على الشعر العربي بعامه، وإنما هو يحتاج إلى نصوص جيدة تتميز بالارتقاء والتوسط والانخفاض في التوتر والانفعال وبالتالي تتميز بتصرف الباث بالحدف والزيادة واستخدام الزخافات والعلل إلى آخره من كافة الضرورات التي أتاحها له نظام اللغة، ولكن تظل طريقة التحليل للمكونات والإحصاءات والمعادلات ثابتة، وعلى الباحثين أن يطوعوها وفقاً للنص المدروس للحصول على نتائج مناسبة تقترب من السياق الذي قيلت فيه والذي لا يعلم حقيقته إلا الله .

١-٤- وتنتمي أشعار عمر بن أبي ربيعة إلى الدوائر العروضية الآتية :

[أ] دائرة المختلف، وتضم : الطويل ، والمديد، والبسيط، من شعر عمر .

[ب] دائرة المؤتلف، وتضم: الوافر ، والكامل، من شعر عمر .

[ج] دائرة المشتبه، وتضم: الهزج، والرجز، والرمل، من شعر عمر .

[د] دائرة المجتلب، وتضم: المنسرح، والسريع، والخفيف، من شعر عمر .

[هـ] دائرة المتفق، وتضم: المنقارب ، من شعر عمر .

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

والتزم الباحث بعدم تصنيف الدوائر بما تحويه من بحور إلى وحدات تضم عدداً من المقاطع، طويلة وقصيرة؛ لأن ذلك التقسيم يعد عديم الجدوى إذا لم يدرس في ظل الاستخدام والبيئة اللغوية .

١-٥- ينتمي عمر إلى بيئة الحجاز التي يتميز أهلها بعادات نطقية خاصة بهم، كما تتميز لهجتهم بسمات وخصائص نحوية لا تعرف عند غيرهم^(١)، ولا شك أن شعر عمر ولغته هما نتاج وتمثيل لهذه البيئة النحوية .

فأهل الحجاز كما يقول أبو زيد^(٢) لا يهزون ، بل يخفون الهمزة ويحذفونها، وقال عيسى بن عمر النخعي إذا اضطروا نبروا .

وهذه الظاهرة مطردة في أشعار عمر، وليس هناك قانون ثابت تحذف بموجبه الهمزة أو تثبت، ففي البيت الواحد نجد إثباتاً للهمزة وتخفيفاً وحذفاً لهمزات أخرى، وتعليل ذلك يرجع إلى حرص عمر على استقامة وزن البيت وهو ما عرف عند أهل اللغة بالضرورة الشعرية *Poetical Licence* ، وسنتناول ذلك بالتفصيل عند الحديث عن الحذف *Deletion* للضرورة الشعرية .

وأكثر الحركات شيوعاً في العربية، الفتح، وكثر في كلامهم ؛ لأنهم يستخفونه وقل في كلامهم الكسر والضم؛ لأنهم يستقلونه، كما أن حركة الفتح طوّلها وقصّيرها تمثل حالات استرواح النفس^(٣) واسترخاء عضلات الجهاز النطقي *Relaxation of the articulatory muscles* ، وأهل الحجاز بخاصة يميلون إلى الفتح في نطق حروف المد على حين أن غيرهم من القبائل تلجأ إلى إمالة حروف المد *Long Vowels* نحو الكسر^(٤) .

(١) انظر: ابن منظور ، لسان العرب ١٧/١ .

(٢) المرجع السابق : ١٧/١ وما يليها .

(٣) انظر ذلك في ما أثبتته عند تحليل النسيج الصوتي لنموذج ص ٦ وما يليها .

(٤) انظر: إبراهيم أنيس : في اللهجات العربية ص ٩٠ .

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

وأجريت إحصاء للحركات على مستوى أشعار عمر بأكملها، فاحتلت الفتحة في نهايات الأبيات المرتبة الأولى ^(١) بعدد أبيات [١٣٦٧] ، بنسبة مئوية قدرها ٣٣,٧٤%، واحتلت الكسرة في نهايات الأبيات المرتبة الثانية بعدد أبيات [١٣٣٣] بنسبة مئوية قدرها ٣٢,٩١% ، واحتلت الضمة في نهايات الأبيات المرتبة الثالثة بعدد أبيات [١١١٢] بنسبة مئوية قدرها ٢٧,٤٥% ، واحتلت السكون في نهايات الأبيات المرتبة الرابعة بعدد أبيات [٢٣٩] بنسبة مئوية قدرها ٥,٩٥% .

والجدول رقم [١] يبين بالتفصيل توزيع الحركات على حروف المعجم، والجدول الآتي يمثل عدد الحركات ونسبتها المئوية على حروف الروي، واستبعدت عمليات الإحصاء على حروف الأشعار جميعاً ؛ لأن في ذلك مشقة كبيرة، ولأن غيرنا مثل الدكتور " حلمي موسى " قد سبقنا إلى هذه التجربة ، حيث استخدم الكمبيوتر في إحصاء الحروف ذات التردد العالي في اللغة العربية وقسمها إلى ثلاث مجموعات ^(٢) ، وأثبت أن حركة الفتح أكثر الحركات تردداً في كلمات اللغة العربية ، ومن ناحية أخرى فإن حركة حرف الروي هي التي تمثل بالفعل سمة أسلوبية ؛ لأن الشاعر أمامه أربعة اختيارات متاحة، فضل إحداها على الأخرى .

الحركة	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الفتحة	١٣٦٧	٣٣,٧٤ %
الكسرة	١٣٣٣	٣٢,٩١
الضمة	١١١٢	٢٧,٤٥ %
السكون	٢٣٩	٥,٩٠ %

(١) انظر : الجدول رقم [١] لتوزيع الحركات على الحروف ونسبتها المئوية .

(٢) انظر: د. علي حلمي موسى، د. عبد الصبور شاهين [دراسة إحصائية] لجذور معجم

تاج العروس باستخدام الكمبيوتر ص ٤٦ - ٤٧ .

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

ويبدو أن حركة الفتحة هذه ورثتها عن اللغة السامية الأم بخاصة في تاء المضارعة التي تطورت إلى حركة كسر في اللهجات الأخرى، وكما في لهجتنا العامية الحديثة، وقد أثبت ذلك د. خليل يحيى النامي^(١) في دراساته للهجة صنعاء.

وأهل الحجاز لا يدغمون^(٢) الحروف *Consonants* المتماثلة *Assimilated* ؛ لأن ذلك الإدغام يؤدي إلى تآكل حركات ومقاطع بعض الكلمات ، وذلك انعكاس لحياتهم المستقرة المتأنيبة ، ووردت هذه الظاهرة في شعر عمر ص ٤٨٧

أَوَمْتُ بَعَيْنَيْهَا مِنْ الْهَوْدَجِ لَوْلَاكَ فِي ذَا الْعَامِ لَمْ أَخْجُجْ

فالفعل الماضي [حَجَّ] ويدخل حرف الجزم فك الإدغام وحفظت الحركة *Short Vowel* ، لكن هذه الظاهرة غير مطردة في شعر عمر .

والطبيعي، أن يكون أهل الحجاز صورة وصدى لبيئتهم المتحضرة التي تختلف بكل مظاهرها عن بيئة البدو، ولا نستطيع أن ننكر استخدام الحجازيين للصوامت الشديدة والانفجارية؛ لأن في ذلك إنكاراً لاستخدامهم ألفاظاً بعينها ، لكن الصحيح أنهم كانوا يميلون إلى قلب الصوت الشديد إلى نظيره الرخو^(٣) ، كما أن حياة عمر وهي حياة دعة وراحة والنهج الذي انتهجه في فنه، والطبقة التي كان يختلط بها من مغنين وملحنين وشريفات من أرباب القصور مرفهات، مما يستلزم قلب الصوامت الشديدة إلى رخوة وترقيقها خاصة أن عمر كان يجعل محبوباته هن اللاتي يتحدثن إليه ص ٢٢٢، س ٢ ، ٣ ، ٤ :

رَمِيمُ الَّتِي قَالَتْ لِحَارَاتِ بَيْتِهَا ضَمِنْتُ لَكُمْ أَنْ لَا يَزَالَ يَهِيمُ
ضَمِنْتُ لَكُمْ أَنْ لَا يَزَالَ كَأَنَّهُ لَطِيفُ خَيَالٍ مِنْ رَمِيمٍ غَرِيمُ
وَقَالَتْ لِأَثْرَابٍ لَهَا تُشْبِهُ الدَّمَى تَنْكَبُنَ شَيْئاً وَالدُّمُوعُ سُجُومُ

(١) دراسات في اللغة العربية : د. خليل يحيى النامي ص ٤٢ - ٤٥ .

(٢) انظر: د. إبراهيم أنيس : في اللهجات العربية ص ٧٢ .

(٣) انظر: المرجع السابق ص ١٠٢ .

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

فأغلب الحروف في الأبيات هي الراء التكرارية والباء والميم الشفويتان، وجاء معهما حرف الصاد وهو حرف شديد ومطبق والجيم الشديد ، وحرف الكاف المضاعف، وأغلب الظن أنه عند الإنشاد أو الغناء يقلب هذه الحروف الشديدة إلى رخوة، أما حرف الكاف الذي تكرر مرتين في كلمتي [لكم ، وتتكبن] ، فقد وقع في الأولى بين اللام والميم مما يجعله لا ينطق بشدة لتوسطه بين هذين الحرفين، وفي الثانية بين النون والباء .

وقرر النحاة أن خبر " ما " يأتي منصوباً ^(١) في كلام أهل الحجاز، وأول ما اعتمدوا عليه في ذلك هو القرآن الكريم الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه والذي نزل بلغة قريش، ووردت فيه ثلاثة شواهد تعمل فيها " ما " النصب في الخبر :

١- ﴿ مَا هَذَا بَشَرًا ﴾ [سورة يوسف آية ٣١]

٢- ﴿ مَا هُنَّ أُمَّهَاتِهِمْ ﴾ [سورة المجادلة آية ٢] .

٣- ﴿ فَمَا مِنْكُمْ مِنْ أَحَدٍ عَنْهُ حَاجِيزِينَ ﴾ [سورة الحاقة آية ٤٧]

ووضع النحاة شروطاً لإعمال " ما " النصب في الخبر ^(٢) ، وفي أشعار عمر والشعر المنسوب إليه وردت " ما " الحجازية ناصبة للخبر مرة واحدة، وهذا يبين إعمال " ما " الناصبة في الخبر، ووردت " ما " ثمان مرات ، ولم يظهر عملها في الخبر لدخول حرف الجر الزائد عليها، وورد الخبر شبه جملة مرتين ، وهنا لا يظهر عمل " ما " ، وانظر الجدول الآتي :

(١) انظر: ابن عقيل ١ / ٣٠١ ، العكبري : إملاء ما منَّ به الرحمن ص ٢٦٨ .

(٢) انظر: السيوطي: المطالع السعيدة ص ٢٠٨ - ٢١٠ .

الرصد	التركيب	نوع الخبر	عمل ما
٣٧٤-١٠، ١١	ما ظبيةً بالذَّ	مجرور بحرف جر زائد	لا يظهر
٣٧٨ - ٦	وما نعمَ بجازيةٍ	مجرور بحرف جر زائد	لا يظهر
٣٨٧-٣، ٢	ما روضةً بالذَّ منها	مجرور بحرف جر زائد	لا يظهر
٤٣٥ - ٨، ٩	ما ماء الفرات بالذَّ	مجرور بحرف جر زائد	لا يظهر
٤٣٦-٢	وما ذاك من نعمي	مجرور بحرف جر أصلي	لا يظهر
٤٣٧-٤٣٨	ما ظبيةً بأحسن	مجرور بحرف جر زائد	لا يظهر
٢-٢١٣	ما في العباد كريمة أعزَّ	منصوب وعلامته الفتحة	ظاهر
٩-٢١٣	ما الماء للصدى بأشهى	مجرور بحرف جر زائد	لا يظهر
٩-٢١٨	ما حب كحب	مجرور بحرف جر أصلي	لا يظهر
١-٢٢٩	وما اللومُ بالمسلي	مجرور بحرف جر زائد	لا يظهر
٤-٢٩٤	ما لها الهجرانُ	شبه جملة	لا يظهر

ويرى أستاذنا الدكتور: عبده الراجحي ^(١) أن نصب الخبر بـ [ما] لم يكن شائعاً في شبه الجزيرة ، بل يكاد يكون معدوماً حتى أن السيرافي ينقل عن الأصمعي أنه قال: " ما سمعته في شيء من أشعار العرب " ، ويقصد بذلك نصب خبر " ما " ، وبينى الدكتور الراجحي على ذلك رأيه في تطور عمل " ما " الحجازية من الأعمال إلى الإهمال، والحقيقة أن الإحصاء أظهر لنا خطأ هذا الرأي ومجيء خبر " ما " منصوباً ، والشواهد الأخرى التي جاء الخبر فيها شبه جملة أو مجروراً بحرف جر زائد أو أصلي لا تنفي أعمال " ما " النصب في خبرها ، كما أننا لا ننكر مبدأ التطور، فالثابت أن لهجة الحجاز تطورت عن السامية الأم في بعض خصائصها قبل أن تكون اللغة المشتركة مثل الميل إلى

(١) انظر: د. عبده الراجحي: اللهجات العربية في القراءات القرآنية ، ص ١٨١ .

الفتح بدلاً من الإمالة نحو الكسر كما في اللهجات العربية الأخرى، وفتح تاء المضارع التي تطورت عن كسر .

وعلى ذلك فليس ببعيد أن يكون امتزاج القبائل عن طريق الأسواق والتزاوج وغيرها من العادات الاجتماعية ، وحسب قوانين الصراع اللغوي قد أدى إلى تغلب استخدام أهل تميم لـ [ما] على استخدام أهل الحجاز ، لكن ذلك لن يكون ممكناً إلا بدراسة أشعار الفترة التي تلت وفاة عمر بن أبي ربيعة [٩٣هـ- ٦١-٦٠] قسم علماؤنا العرب الضرورات إلى جائزة ، ومستقبحة، وغير جائزة، ومجففة، فإذا كانت الضرورات مستقبحة وغير جائزة فالأولى ألا تعد من الضرورات؛ لأن الضرورات سمح بها للشاعر دون التأثر كما قالوا ^(١) ، لكن هذه الضرورة غير مسموح بها للشاعر ولا للتأثر، وفي اعتقادي أنها من أنواع الخروج على المألوف والتي عدها الأوربيون فيما بعد انحرافات *Deviation* ، ولا أسمح لنفسني أن أعدّ الخروج انحرافاً ؛ لأن تقعيد القواعد في العربية جاء مرحلة تالية لجمع النصوص وبنيت قواعده عليها، لكن الأمر يختلف عند الأوربيين ، وعمر بن أبي ربيعة حجة بعده الأصمعي ^(٢) ، ولا يرى في شعره أي خطأ إلا قوله :

ثُمَّ قَالُوا تُحِبُّهَا قُلْتُ : بَهْرًا عَدَدَ النَّجْمِ وَالْحَصَى وَالثَّرَابِ

فالأصمعي يعد وجود حرف العطف، ثم بغير مقتض هو أكبر عيب عند عمر بن أبي ربيعة، لكن هناك عدة ظواهر اتضحت لنا من خلال الإحصاء والتحليل على جميع المستويات من صوتية وصرفية ونحوية ودلالية تحتاج إلى نظر وتفسير .

(١) انظر: الضرائر وما يجوز للشاعر دون التأثر : الألويسي، الضرائر الشعرية ابن عصفور الإشبيلي .

(٢) د. جبرائيل جبور: عمر بن أبي ربيعة ٣/ ٣٥٩ .

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

ففي أشعار عمر نجد عدداً من الصوامت والصوائت زائدة على تفعيلات البحر، وسأكتفي هنا بمثال واحد ، وسوف أستقصي المسألة عند تحليل البحور ومجزئاتها ، وذلك في قوله : " أنا هند " فأخر تفعيلة من البيت " فعلن " ، وبذلك تكون الزيادة هي حرف المد " ألف " والدال في آخر البيت ص ٣٢٢ س ٥

قلتُ : أهلاً ، أنتمُ بقيتُنا فتسمينَ ؟ فقالتُ : أنا هند

ومن ناحية التركيب *Structure* وردت عند عمر عدة شواهد فيها مخالفة للمألوف وعدها علماؤنا ممن ألفوا في الضرائر الشعرية من الضرورات لأجل ملاءمة الوزن والقافية، على أن ابن فارس لا يسمح بهذه التجاوزات ، ويرى أنه لا بد للشاعر من امتلاك الأدوات بدلاً من استغلال الضرورات ، ولا يرى أي مبرر للشاعر لتجاوز العرف اللغوي والنحوي^(١) ، وفي أشعار عمر ضرورات مسموح بها عند من أجازوها، وذلك مثل حذف " قانلاً " في قوله " سمعنا من مناد " ص ٣٤٧ س ٦

إِذْ سَمِعْنَا مِنْ مُنَادٍ أَنْ تَهَبَّوْا لَارْتِحَالٍ

ومثل ذلك عودة الضمير في " قليله " على غير مذكور أو معلوم لكنه يقدر بقليل الأمر ص ٣٥٤ س ٥ .

وَدَعُ لُبَانَةٌ قَبْلَ أَنْ تَتَرَحَّلَا وَاسْأَلْ؛ فَإِنَّ قَلِيلَهُ أَنْ تَسْأَلَا

والحقيقة أن الديوان مليء بالضرورات، وأن نسبتها تمثل ٩٠% مما احتوت عليه كتب الضرورات الشعرية .

وهناك عدد من الأبيات يحتاج إلى نظر وتساؤل وإن لم نوفق لتفسير مناسب للمسائل التي احتوتها هذه الأبيات ، فحسبنا أننا أشرنا إليها ، ومنها ما في البيت ص ١٥٣ س ٦ ، فقد نصب عكر كلمة " شهر " وحققا الرفع وذلك لملاءمة حركة الروي .

(١) انظر: ابن فارس : ذم الخطأ في الشعر ص ١٧، المنجي الكعبي: التراز القبرواني حياته وآثاره، ص ١٤٦ ، ١٤٧ .

مِنْ أَجْلِهَا حُبِسَتْ رَكَائِبُنَا شَهْرًا تَجْرَمَ بَعْدَهُ شَهْرًا

والشاعر القديم سمح له بالإقواء ، لكن لم يسمح له بمخالفة العرف النحوي وتركيب الجملة العربية، وفي البيت ص ٢١٥ س ١٠، جزم الفعل المضارع بدون مقتضى للجزم .

لَكَلَّفَنِي قَلْبِي أَتَابِعُكَ ؟ إِنَّنِي بِذِكْرِكَ أُخْرَى صَبُّ مُتَيْمٍ ^(١)

والحقيقة أن هذا الخروج له تفسير في كتب اللغة بما يعرف بظاهرة الرُّوم، والحقيقة أن الرُّوم إنما يكون عند الوقف، والفعل لم يأت في نهاية البيت أو عند نهاية الإنشاد، فالقصيدة مستمرة وإذا فرضنا أن الشاعر وقف على هذا الصامت فلا بد أنه استكمل الإنشاد ووضع في حسابه الوزن الذي بنى عليه قصيدته .

وفي البيت ص ٢٧٣ س ٥ أهمل الشاعر فتحة النصب في [لأشكو] مع وجود لام التعليل التي تعمل النصب

وَإِذَا جِئْتُهَا لِأَشْكُو إِلَيْهَا بَعْضَ مَا شَفَّنِي ، وَمَا قَدْ شَجَّانِي

وفي البيت ص ٣٤٦ س ٨ أثبت الياء في [مُسْلَى] الأصل أن تحذف في حالة الرفع .

عَشِيَّةٌ : قَالَتْ وَالدُّمُوعُ بَعَيْنَيْهَا هَنِيئًا لِقَلْبٍ عَنْكَ لَمْ يُسْلِهِ مُسْلَى ^(٢)

وانظر البيت ص ٣٧٢ س ٧، حيث أثبت ياء [مصطلى] والواجب الحذف . وفي [راحة تصريح] قدم الخبر النكرة أيضاً ، والأولى أن يبدأ بكلمة [تصريح] ؛ لأن المعنى يقتضي ذلك كما في ص ٤٦٣ س ١١ .

الْحَبُّ أَبْغَضُهُ إِلَيَّ أَقْلُهُ صَرَّحَ بِذَلِكَ ، وَرَاحَةُ تَصْرِيحُ

ورفع [كثير] وحقه النصب في ص ٤٧٣ س ٨ .

وَإِذَا مَا ذُكِرْتُ رَاعَكَ ذِكْرِي وَكَثِيرُ يَرِيعُونَا ذِكْرَاكَ

(١) الضرائر: ابن عصفور الإشبيلي ص ٨٩ .

(٢) انظر: الضرائر ، ابن عصفور الإشبيلي ص ٨٩ .

وأثبت الياء ولم يعمل الجزم في [لم تدري] ص ٤٨٢ م ٧ .

قَالَتْ حَصَانٌ غَيْرُ فَاحِشَةٍ فَسَمِعْتُ مَا قَالَتْ وَلَمْ تَدْرِي^(١)

وفي قوله [مستكفا لي نشاطه] والأصل نشاطه مستكفا لي وعلى هذا يكون الخبر قد قُدم على مبتدأه ونصب بدون مقتض ص ٤٦٩ ص ١٦ .

يَا بَرْقُ أَبْرَقْ مِنْ قُرَيْبَةٍ مُسْتَكْفَا لِي نَشَاطَةٍ

وفي قوله [منساحاً فراذه] والأصل فراصه منساحاً ص ٤٧٠ م ٢

جَوْنٌ تَخْدُ سَيُولُهُ فِي الْأَرْضِ مُنْسَاحًا فِرَاصَةً

وبملاحظة جميع أبيات القصيدة نجد أنها منتظمة فيما عدا الشاهدين المذكورين ، وقد فسّر الدكتور رمضان عبد التواب^(٢) بعض أنواع الخروج على قوانين اللغة بأنها من الحذقة اللغوية المترتبة على حذقة في خلق الشاعر، والحقيقة أن عمر كان من أسرة شريفة رفيعة الشأن، وقد تنطبق عليه قاعدة الحذقة ، لكنّ لنا تفسيراً آخر سنقيم عليه الدليل فيما بعد .

وفي قوله [ما أنس لا أنسى] حذف الياء من فعل الشرط وأثبتها في

الجواب ص ٤١٥ م ٢ .

مَا أَنْسَ لَا أَنْسَى غَدَاةَ لَقِيَّتُهَا بِمَنْى تُرِيدُ تَحِيَّتِي وَعِنَابِي

وفي قوله [عفلاء زلاء عبوساً] نصب عبوس بدون مقتض للنصب ص

٤٦٠ م

وَلَحَى اللَّهُ كُلَّ عَفْلَاءٍ زَلَاءٍ عُبُوساً قَدْ آذَنْتُ بِالْبَدَاءِ

وأعمل الجر في قوله [ثلاثة أحجار] دون وجود عامل ص ٣٢٩ م ٤

ثَلَاثَةِ أَحْجَارٍ وَخَطَّ خَطَطَتِهِ لَنَا بِطَرِيقِ الْغُورِ بِالتَّنْجِدِ

(١) انظر: الضرائر ، ابن عصفور الإشبيلي ص ٤٢ .

(٢) انظر: د. رمضان عبد التواب ، التطور اللغوي ص ٧٩ .

لقد عاش عمر في فترة ظهر فيها لون من اللهو والعبث في بيئة الحجاز مع عصابة من الشبان المجان من الأمراء وأبناء الأسر الشريفة ، كما ظهر في الوقت عدد من المغنّين مثل ابن سريج، والغريص ، وكان عمر ممن يُغنى بشعرهم، ويقرر الدكتور شوقي ضيف ^(١) أن شعر عمر كان لوناً شعبياً يتغنى به في أوساط العامة وأماكن اللهو .

وكل فن له قواعده التي تلائمه، ولابد أن الفن الشعبي له قواعده وأصوله التي تختلف عن فن الشعر المرتبط بالفصحى والمستوى الصوابي للغة؛ لأن ذلك الفن يتردد على ألسنة العامة والأطفال والفتيات غير العربيات وهؤلاء وأولئك ذوو مستوى لغوي لا يرتقي إلى مستوى الفصحى التي يقرأ بها القرآن والتي ينشد بها أمام الخلفاء، كما أن العادات النطقية لهؤلاء العامة وغيرهم من الفرس والروم لها أثرها فيما يتردد على الألسنة، وبالتالي ينعكس على لغة الفن الشعبي، وما دمنّا مسلمين بأن هناك مستوى أولاً للغة يتبع في قراءة القرآن والحديث الشريف والشعر الفصيح فلا بد أن يكون هناك مستوى آخر بين العامة يقضون به مصالحهم والحقيقة أن هذا المستوى الآخر لم يكن مستخدماً في قضاء المصالح فحسب، وإنما في لهوهم وغنائهم أيضاً، وقد أشار عليّ أستاذي الدكتور عبد المجيد عابدين بالتأمل في نص بكتاب مراتب النحويين، والنص للأصمعي ^(٢) ، وفيه أنه نزل الحجاز وبطبيعة الحال كانت مدة هذه الزيارة يومين أو ثلاثة أيام وأنه سمع ابن دأب الشاعر والإخباري يروي عن أعشى همدان [ت ٨٣ هـ] أنه قال :

مَنْ دَعَا لِي غُرَيْلِي أَرْبَحَ اللَّهُ تِجَارَتَهُ
وَحِضَابُ بَكْفِهِ أَسْوَدَ اللَّوْنِ قَارَتَهُ

(١) انظر: الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ج ١ ص ٣١٢ ، ٢٣٥ ، ٣٠٣ .

د. شوقي ضيف : الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية ص ٢٦٥ - ٢٦٧ .

د. جبرائيل جبور : عمر بن أبي ربيعة عصره ، ١ / ٤٤ - ٦٠ ، ٢ / ٧١ ، ١٠٨ ، ١١٥ .

د. شوقي ضيف: الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ص ٥٧ .

(٢) انظر: مراتب النحويين ، أبو الطيب اللغوي ص ٩١ .

والأصمعي يرى أنه لا يأخذ برواية ابن دأب ، فقد أخطأ في الرواية ثلاث مرات فقال [دعا لي] والصحيح دعا لغزيل ، وقال [الله] بتقصير حركة اللام وتسكين الهاء ، ورفع [تجارته] والأصل أن ينصبها .

وبتأمل هذا النص نجد أن الأصمعي لا يتبع المنهج العلمي في جمع اللغة فهو يتحدث عن ابن دأب بأسلوب ساخر فيقول: " وكان ابن دأب يطمع في الخلافة إذا ما أراد أن يروى عنه هذا الشعر " ، فهو ينتقد الرجل أكثر مما يصف ما أخذه عنه ، والأمر الذي يدعونا إلى هذا القول هو أن الأصمعي بصري وابن دأب من قبيلة أصلها يمانى ، كما أنه ليس من المستبعد أن يكون أعشى همدان قد كتب هذه الأبيات لمغنٍ أو مفادٍ ليزاول بها عملاً في بيئته ، كما أن هناك أمراً لا بد من الالتفات إليه وهو لغة هذا الشعر التي لا تلتزم الإعراب كما في رفعه كلمة [تجارته] وهي أحق بالنصب ووزن هذه الأبيات [فاعلاتن ، مستعلن] وهو من مجزوء الخفيف .

وهاتان الخاصتان الأخيرتان توحيان بعلاقة ما بين هذا اللون الشعبي وذلك اللون الشعبي الذي نشأ في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين والذي طور على يد ابن قزمان وهو ما عرف باسم [الزجل] ، وأصبح لونا معترفاً به في البيئات الأدبية في كل من الأندلس والمشرق العربي .

يذكر الدكتور عبد العزيز الأهواني^(١) تحت عنوان تأثير القصائد في الزجل أن الزجل متأثر بالقصيدة في شكلها وأسلوبها وأصول الصنعة فيها وفي معانيها وأخيلتها .

ونكر صفي الدين الحلبي في كتابه [أزجالاً لمدغليس] لا تختلف عن القصائد في شيء غير اللحن والإعراب ولها الأوزان العربية^(٢) نفسها والقافية

(١) انظر : الزجل في الأندلس ، عبد العزيز الأهواني ص ١٥٩ .

(٢) انظر: د. مصطفى الشكعة " في الأدب الأندلسي ، المدخل لدراسة الموشحات والأزجال ،

د. زكريا غناني ص ١٨٤ ، ٢٠٠ .

الموحدة والمطلع المصرع، كذلك وقد أشار ابن خلدون أيضاً إلى هذه القصائد الزجلية، ومهما تكن قضية قِلم هذه القصائد أو تأخرها من ناحية الوزن، فإنها ستظل شاهداً على سلطان القصيدة على الزجل والزجالين وإذا صحت العلاقة بين القصائد والزجل فإننا سوف نجد بعض الآثار اللهجية في هذا الزجل مثل ظاهرة تخفيف الهمز عند الحجازيين فنجدها في أزجال ابن قزمان في قوله " ونرد الحديث إلى ابن إسحاق وندع كل شيء " .

والذي لا شك فيه أن الزجالين وكاتبي الألوان الشعبية يلجأون إلى اللحن والتخفيف من قيود الإعراب، وقد أشرت فيما سبق إلى وجود بعض المخالفات النحوية في شعر عمر، وأغلب الظن أن مثل هذه التركيبات غير النحوية *ungrammatical* كانت شائعة في أوساط المغنين والمغنيات، وكذلك على ألسنة أهل الحجاز من العامة، ولا بد أن بعضها دخل لغة عمر أو أن مغنياً ما أو ملحناً لجأ إلى التخفيف من بعض القيود اللغوية ليساير اللحن، وهذا ليس بمستبعد فإننا نجد في لغتنا اليومية آثاراً قد يكون أصلها من مثل ما ورد في شعر أعشى همدان مثل [اسم الله] [ما شاء الله] ولعل المقصود بمعناها عند أعشى همدان هو ما يشبه في حياتنا اليومية [يا ولاد الحلال ... تايه منى غزال] .

وجانب آخر من جوانب اللون الشعبي وهو مجزوءات الأوزان والتصرف فيها فأغلب الروايات تذكر عن عمر أن مقطعاته كانت تغني، وأن ابن سريج تخصص في غناء أشعار عمر، وسنتناول أثر ذلك في تحليل البحور .

١-٧- وقد وردت على بحر الكامل في الأشعار ٣٠ مقطعة ، ٤٧ قصيدة ، وعدد المقطعات والقصائد التي ورد الكامل فيها أحياناً وتفعيلاته [متفاعِلن ، متفاعِلن، متفا] تسعة عشر أو عدد المجزوءات ثلاثة .

وقد وردت على بحر الرمل ١٢ مقطعة و ١٦ قصيدة في الأشعار منها ١٢ على مجزوء الرمل والباقي على التام .

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

وورد على بحر الوافر في الأشعار ١٨ مقطعة، ١٨ قصيدة منها ٨ على المجزوء والباقي على التام .

وورد على بحر الخفيف في الأشعار ٤٥ مقطعة ، ٤٩ قصيدة ، منها ٩ على المجزوء والباقي على التام .

وورد على بحر البسيط في الأشعار ١٧ مقطعة، ١٨ قصيدة منها قصيدة واحدة على المجزوء والباقيات على التام .

وورد على بحر الرجز مقطعتان وأربع قصائد منها واحدة على المجزوء والباقيات على التام.

وورد على بحر المديد أربع مقطعات وست قصائد جاء منها واحدة على المجزوء والباقيات على التام .

وورد على بحر المنسرح في شعر عمر بن أبي ربيعة ١٢ مقطعة وست قصائد وليست هناك في الأشعار مجزوءات على هذا الوزن .

وورد على بحر الطويل في شعر عمر بن أبي ربيعة ٥٧ مقطعة وليست هناك في الأشعار مجزوءات على هذا الوزن .

وورد على بحر السريع في شعر عمر ست مقطعات وست قصائد وليست هناك في الأشعار مجزوءات على هذا الوزن .

وورد على بحر الهزج ثلاث مقطعات وثلاث قصائد وليست هناك في الأشعار مجزوءات على هذا الوزن .

وورد على بحر المتقارب في الأشعار عشر قصائد وعشر مقطعات وليست هناك مجزوءات من هذا الوزن في الأشعار .

ونلاحظ أن تصرف عمر في البحر الطويل لا يختلف عما ورد عند القدماء ، وكما حدد تفعيلاته الخليل بن أحمد وهي [فعلن ، فاعيلن ، فعلن ، فاعلن] ، فعدد الوحدات الزمنية للبحر الطويل = $6+5+7+5 = 23$ وحدة زمنية $2 \times 12 = 24$.

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

غير أن عمر تأتى عنده آخر تفعيلة في البيت وهي الضرب على شكل [مفاعيلن] وبذلك يزيد عدد الوحدات الزمنية بقدر وحدة فتصبح ٤٧ وحدة زمنية ، ومثاله ص ١٠٨ س ٤ .

فَعَالَجْتَ مِنْ وَجْدٍ بِنَا مِثْلَ وَجْدِنَا بَكُمُ قَسَمَ عَذْلٍ لَا شَطًّا وَلَا هَجْرًا

وعدد مقاطعه في الشطر الأول $= 3 + 4 + 3 + 4 = 14$ مقطعاً منها خمسة مقاطع قصيرة وتسعة مقاطع طويلة، أما الشطر الثاني فمقاطعته $= 3 + 4 + 3 = 14$ مقطعاً منها أربعة مقاطع قصيرة وعشرة مقاطع طويلة، وقد ورد ضرب آخر من أضرب الطويل عند عمر محذوف السبب الخفيف في الضرب ويأتي على شكل [فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن فعولن فعولن] . والاختلاف يكون في الشطر الأخير حيث عدد وحداته الزمنية $= 5 + 7 + 5 = 22$ وحدة زمنية مثاله ص ٤٩٤ س ١١ .

عَفَا اللَّهُ عَنْ لَيْلَى الْغَدَاةَ فَإِنَّهَا إِذَا وَلِيَتْ حُكْمًا عَلَيَّ تَجُورُ

وبذلك يكون عدد مقاطعه ١٣ مقطعاً منها ٥ مقاطع قصيرة و٨ مقاطع طويلة، وقد ينقص البيت مقطعاً قصيراً في الحالات النادرة فيصبح عدد المقاطع ١٣ منها ٤ قصيرة والباقي طوال مثل ص ٣٩٥ س ٦ .

مَنْ لِيَسْقِيَكُمْ النَّاسَ مَا بِهِ لَزَيْنَبَ نَجْوَى صَدْرِهِ وَالْوَسَاوِسُ

يتجلى تصرف عمر في البحور تجلياً واضحاً في البحر الكامل، فتتبعيلاته [متفاعلن ، متفاعلن ، متفاعلن] بكل شطر ووحداته الزمنية $21 \times 2 = 42$ وحدة زمنية ومثاله ص ٤٩٥ س ٣ .

يَا قَلْبَ هَلْ لَكَ عَنْ حُمَيْدَةَ زَاجِرُ أَمْ أَنْتَ مُدَكِّرُ الْحَيَاءِ فَصَابِرُ ؟

والأصل في الكامل أن يكون عدد المقاطع كل شطر ١٥ مقطعاً منها ٩ مقاطع قصيرة و٦ مقاطع طويلة، ولكن هذا لا يحدث إذ غالباً ما يحدث خبن في أول سبب تقيل فيتحول إلى مقطع مغلق C.V.C بل إن قصيدة بأكملها قد لا ترد فيها تفعيلة الكامل [متفاعلن] إلا مرة واحدة.

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

ويظهر تصرف عمر في البحر الكامل التام في تحول المقاطع المفتوحة *Opened Syllables* في [متفاعِلن] إلى مقاطع مغلقة *Closed Syllables* في [مستفعلن] ص ٤١٩ س ١٢ .

إِنَّ الَّتِي مِنْ أَرْضِهَا وَسَمَائِهَا جَلَبَتْ لِحِينِكَ، لَيْتَهَا لَمْ تُجَلَبْ

عدد المقاطع في الشطر الأيمن = ١٥ مقطعاً منها ٨ مقاطع طويلة و ٧ مقاطع قصيرة. وبالمقارنة بتفعيلات الكامل الأصلية يتضح الفرق ، وذلك الميل إلى المقاطع المختلفة بدلاً من المفتوحة له أسباب نفسية واجتماعية أوضحتها عند تحليل النسيج الصوتي لنموذج ^(١) من رائيته المشهور .

وفي لون آخر من الكامل يتحول آخر مقطع مغلق من التفعيلة الأخيرة *C.V.C* إلى مقطع *C.V* ، وبذلك يقل عدد الوحدات الزمنية ويقل عدد المقاطع ص ٤٧٦ س ١١ .

قَالَتْ لِجَارَتِهَا : [عِشَاءً] إِذْ رَأَتْ نَزَةَ الْمَكَانِ، وَغَيْبَةَ الْأَعْدَاءِ

عدد الوحدات الزمنية في الشطر الأيمن = ٢١ وحدة زمنية، ونحلل الشطر الأيسر الذي حدث به التصرف وعدد مقاطعه ١٣ مقطعاً على حين أنها في الكامل التام ١٥ مقطعاً ، منها ٦ مقاطع قصيرة و ٩ مقاطع طويلة .

وبمقارنة نظام التحليل العروضي للتحليل بنظام المقاطع الأوربي نجد ثمّ اختلافاً ، فعدد الوحدات الزمنية في هذا اللون من الكامل يقل وحدة زمنية واحدة ، بينما نجد عدد المقاطع قل بمقدار وحدتين .

وفي رأيي أنه لا حرج في استخدام نظام المقاطع الأوربي في تفسير مثل هذه الفروق الأسلوبية توخياً للدقة، ولن يكون ذلك تعدياً على عروض الخليل، وإنما يكون نظام التحليل المقطعي بمثابة أداة تضاف إلى أدواتنا في تحليل الشعر وليس بديلاً لعروض الخليل ، وقد اعترض أستاذنا الدكتور أحمد سليمان ^(٢) على

(١) انظر : الرسالة ص ٦ .

(٢) انظر : أحمد سليمان، عروض الخليل ما لها وما عليها ص ٣٩ وما بعدها .

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

ما جاء به الدكتور كمال أبو ديب ^(١) في كتابه في البنية الإيقاعية، ورأى أنه ليس من الضروري أن يستخدم نظام التحليل المقطعي في الشعر العربي؛ لأن الشعر العربي له طبيعته وطريقة حفظه، وأن نظام التحليل المقطعي يعوق ذلك الحفظ، وأن استخدام هذا النظام يعد طعناً في عروض الخليل ووصفاً له بالعجز.

وفي الحقيقة أن الدكتور أحمد سليمان لم يكن في حاجة إلى هذا القول؛ لأن الدكتور أبا ديب أقام تحليله المقطعي على أساس من عروض الخليل، وكان يقابل تحليله المقطعي بالتفعيلات الأصلية للأبيات، كما أنه في النبر الشعري *Poetical Accente* كان يضع علامة النبر على الأسباب والأوتاد، كما أن الدكتور أبا ديب اعترف صراحة بمنهجية الخليل ^(٢) وعمق تفكيره بالقياس إلى بعض المحدثين ممن ألفوا كتبها في العروض، وفي رأيه أنه لا بد من تقبل أية خطوات منهجية جديدة للاستفادة منها وإثراء الدراسات العربية بها في محاولة تأصيل ذلك التراث، فحديث أستاذنا الدكتور أحمد سليمان صحيح من الناحية التعليمية، لكن نظام التحليل المقطعي قد يفيد في حل مشاكل بعض الأبيات أو القصائد التي لا تنتمي لبحر بعينه، كما يمكن الاستفادة بها في دراسة الزحافات والعلل والقوافي.

وهناك لون آخر من الكامل، وهو الذي تكون فيه كل من تفعيلتي العروض والضرب حذاء [متفأ] ص ٤٣٧ س ٢.

لا تُحَسِّبِي حِطًّا خُصِمْتُ بِهِ رَجُلًا سَلَبْتُ فُؤَادَهُ صَبَاً

عدد الوحدات الزمنية = ١٨ وحدة زمنية \times ٢ = ٣٦ وحدة زمنية للبيت
عدد المقاطع = ١١ مقطعاً منها ٧ طويلة، و ٤ مقاطع قصيرة للشطر الأيمن
عدد مقاطع الشطر الأيسر = ١٢ مقطعاً منها ٦ طويلة، ٦ قصيرة.

(١) انظر: د. كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ص ٤٤٧ وما يليها.

(٢) انظر: د. كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ص ١٩٣ وما يليها، ص ٢٨٧ وما يليها.

وبمقارنة ذلك بنتائج تحليل الكامل التام نجد أن عدد المقاطع الكلية يقل ٤ وحدات للشطر الأيمن و ٣ وحدات للشطر الأيسر، وتتضح هنا مزايا استخدام نظام التحليل المقطعي؛ إذ أنه ليس هناك فرق في التحليل العروضي بين الشطرين الأيمن والأيسر، لكن التحليل المقطعي أظهر لنا فرقاً ما بين الشطرين يقدر بمقطع واحد، أما بالنسبة لقلة عدد المقاطع تفعيلة العروض من الحذاء وضربها ، فذلك يرجع إلى أسباب نفسية فنحس من معنى هذا البيت أن الشاعر يعاتب محبوبته في ضعف واستكانة واعتراف بأنها سلبته كل الحواس وامتلكت عليه مشاعره وأنه يشكوها إلى نفسها ، وبمقارنة ذلك بقصيدة من الكامل التام يتضح الفرق ، فبتر مقطعين من كل تفعيلة أحدهما قصير والآخر طويل ليعد دليلاً على ألم نفسي ومعاناة، وإذا نظرنا في بيت من الكامل التام قد لا نجد مثل هذه اللوعة والأسى اللذين رأيناها في البيت السابق ص ٤٤١ س ٤ .

وَصَبًا ، وَمَالَ بِهِ الْهَوَى ، وَاعْتَادَهُ لَهُوَ الصَّبَا بَجُنُونِ قَلْبٍ مَسْهَبٍ

فعدد المقاطع في كل شطر = ١٥ مقطعاً = ٢ × ٣٠ مقطعاً للبيت

والتجربة يظهر فيها اللهو والمرح و عنفوان الشباب بعكس التجربة السابقة غير أن هذا التفسير قد لا ينطبق على جميع النماذج ؛ إذ يتحكم في ذلك كما سبق أن بينت نوع الصوامت والحركات وانغلاق المقاطع وانفتاحها وبحر الخفيف عدد وحداته الزمنية = ٣ × ٧ = ٢١ × ٢ [لكل شطر] = ٤٢ وحدة زمنية لكل بيت.

وعدد مقاطعه = ٣ × ٤ = ١٢ مقطعاً [لكل شطر] = ٢ × ٢٤ مقطعاً للبيت، غير أن هذا العدد من الوحدات الزمنية والمقاطع غالباً ما لا يكتمل ، ويبدو منه تصرف بماله من خصائص أسلوبية مميزة ص ٤٥٩ س ١١ .

أَنْ تَجِيزُوا وَتُشْهِدُوا لِنِسَاءٍ وَتَرْتُوا شَهَادَةَ لِنِسَاءٍ

عدد الوحدات الزمنية في الشطر الأيمن = ١٨ وحدة زمنية ، وهما تقل عن الأصلية بـ ٣ وحدات .

عدد المقاطع = ١٢ مقطعاً منها ٧ مقاطع طويلة، و ٥ مقاطع قصار .

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

ونلاحظ هنا أن عدد الوحدات الزمنية قد قلّ، بينما ظل عدد المقاطع ثابتاً ، وهذا يرجع إلى أن تصرف الشاعر وضع في تحول المقاطع الطويلة إلى مقاطع قصيرة، وذلك في تفعيلتي [مستعلن وفاعلتان] فأصبحت الأولى [متعلن] والثانية [فعالتان] .

وفي ضرب آخر من الخفيف تقل عدد المقاطع بقدر وحدة واحدة في الضرب من [فاعلتان] إلى [فعولن] ص ٤٥٩ س ١٢ .

فَانظُرُوا كُلَّ ذَاتِ بُوصٍ رَدَّاحٍ فَاجِيزُوا شَهَادَةَ الْعَجَزَاءِ

أما مجزوء الخفيف فعدد وحداته الزمنية $7 \times 2 = 14$ لكل شطر $2 \times 28 = 28$ وحدة زمنية للبيت .

عدد المقاطع = ٨ لكل شطر $2 \times 16 = 16$ مقطعاً للبيت، غير أنه غالباً ما يقل عدد الوحدات الزمنية ويثبت عدد المقاطع عند تصرف الشاعر وفقاً لِكُنْهِ التجربة والحالة التي تعتريه فتتحول المقاطع الطويلة إلى قصيرة ونُجِسُ من هذا التحول بالسرعة وتتابع الأحداث ص ٣٨٤ س ٩ .

مَنَعَ النَوْمَ ذِكْرَهُ مِنْ حَبِيبٍ مُجَانِبٍ

عدد الوحدات الزمنية = ١٢ وحدة زمنية للشطر الأيمن ، ١٣ وحدة زمنية للشطر الأيسر .

عدد المقاطع للشطر الأيمن = ٨ مقاطع منها ٤ قصيرة ، ٤ طويلة ، والأيسر = ٨ مقاطع منها ٤ قصيرة ، و ٤ طويلة .

عدد الوحدات الزمنية للبحر البسيط = ٢٤ وحدة زمنية لكل شطر ، ٤٨ وحدة زمنية للبيت .

وعدد المقاطع = ١٤ مقطعاً لكل شطر وغالباً ما ينقص عدد الوحدات الزمنية بمقدار وحدتين في تفعيلتي [مستعلن وفاعلن] فالأولى تصبح [متعلن] والثانية [فعْلن] مع ثبات عدد المقاطع التي تتحول من طويلة إلى قصيرة ص ٤٠٧ س ٣ .

مَبِيتُنَا جَانِبَ الْبَطْحَاءِ مِنْ شَرْفٍ لِحَافَتَا نُونٍ وَقَعَ الْقَطَرُ جَلِيبُ

والبحر الوافر عدد وحداته الزمنية = ١٩ وحدة زمنية لكل شطر، وعدد مقاطع = ١٣ مقطعاً لكل شطر منها ٧ مقاطع قصيرة، ٦ مقاطع طويلة، غير أنه غالباً ما يظل عدد الوحدات الزمنية ثابتاً في الاستخدام ويقل عدد المقاطع بمقدار مقطعتين في التفعيلتين الأوليين ص ٣٧٨ س ١

فَأَقْفَرُ غَيْرِ مُنْتَضِدٍ وَنُسْوَى أَجَدَّ الشَّوْقَ لِلْقَلْبِ الطَّرُوبِ

عدد الوحدات الزمنية = ١٩ وحدة زمنية وعدد المقاطع = ١١ مقطعاً . وفي مجزوء الوافر عدد الوحدات الزمنية = ١٤ وحدة زمنية وعدد المقاطع = ١٠ مقاطع لكل شطر، ويجب ألا يقل عدد المقاطع عن وحدة واحدة، وإلا تحول إلى بحر آخر هو الهزج ص ٤٨٥ س ٣ .

لَطِيفٍ أَحَبَّ خَلَقَ اللَّهُ إِنْسَاناً وَإِنْ غَضِبَا

عدد الوحدات الزمنية = ١٤ وحدة زمنية، وعدد المقاطع = ٩ مقاطع . وبحر الرمل عدد وحداته الزمنية = ١٩ وحدة زمنية للشطر، وعدد مقاطعه = ١١ مقطعاً غير أنه في بعض الاستخدامات يقل عدد الوحدات الزمنية بقدر وحدة زمنية لكل تفعيلية، وقد لا يحدث ذلك لكل التفعيلات في بيت واحد، بل يتم ذلك بالتبادل في أبيات مختلفة، ويظل عدد المقاطع ثابتاً ص ٣٨٥ س ٩ .

طَالَ لَيْلَى وَتَعْنَانِي الطَّرْبُ وَاعْتِرَانِي طَوْلُ هَمَى بَنَصْبِ

وقد تم نقص الوحدات الزمنية بمقدار وحدة في التفعيلة الثانية من البيت، وفي الضرب .

ومجزوء الرمل لا يختلف عن البحر التام إلا في حذف العروض والضرب وكل منهما ينقص عن البيت التام بمقدار ٥ وحدات زمنية، و ٣ مقاطع ص ٤٢٤ س ٤

لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَتَوْقَنَ رُضَاباً مِنْ حَبِيبِ ؟

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

والسبحر المتقارب عدد وحداته الزمنية = $5 \times 4 = 20$ وحدة زمنية وعدد مقاطعه = 12 مقطعاً منها 4 قصيرة ، 8 طويلة ، وفي الاستخدام غالباً ما نقل الوحدات الزمنية بمقدار وحدتين في كل من العروض والضرب ، ويقل عدد المقاطع بمقدار مقطع طويل لكل شطر ، حيث تصبح [فعولن] [فعو] .
وفي الحشو قد نقل الوحدات الزمنية بمقدار وحدة مع ثبات عدد المقاطع ، حيث تصبح [فعولن] [فعول] ص 487 س 6 .

مِنَ الْبَكَرَاتِ عَرَاقِيَّةٌ تُسَمَّى سُبَيْعَةً ، أَطْرِبَتْهَا

عدد الوحدات الزمنية = 16 وحدة زمنية للشطر الأيمن، وعدد المقاطع = 11 مقطعاً .

والبحر المنسرح عدد وحداته الزمنية = 19 وحدة زمنية وعدد مقاطعه = 12 مقطعاً ، غير أنه في الاستخدام تنقص الوحدات الزمنية بمقدار وحدة واحدة لكل من التفعيلتين الأولى والثانية في كل شطر ، ويظل عدد المقاطع ثابتاً ويتحول الطويل منها إلى قصير ص 391 س 5 .

تَظَلُّ مِنْ زَوْرٍ بَيْنَ جَارَتِهَا وَاضِعَةً كَفَهَا عَلَى الْكَبَدِ

وهذا البحر يضطرب في الاستخدام أشد ما يكون الاضطراب في أشعار عمر ص 491 س 4

تَمْشِي الْهُوَيْنَا إِذَا مَشَتْ فُضْلاً مَشَى النَّزِيفُ الْمَخْمُورُ فِي الصَّعْدِ

ففي الشطر الثاني تكون التفعيلات [مستعلن ، مفعولات ، مستعلن] وبذلك يكون عدد الوحدات الزمنية = 20 وحدة زمنية .

وفي مثال آخر من القصيدة نفسها نجد أن تفعيلاته من الممكن تقطيعها على هذا المنوال [مستعلن ، فاعلات ، مستعلن] ص 491 س 6

يَا مَنْ لِقَلْبٍ مَتِيمٍ سَدِمَ عَانَ رَهِينٍ مُكَلِّمٍ كَوْدِ

فعدد الوحدات الزمنية للشطر الأول = 19 وحدة زمنية وهي تقل عن العدد المستخدم بمقدار وحدة. وانظر الاضطراب الملاحظ في ق 292 ص 407 .

وبحر المديد لا يختلف من حيث شدة الاضطراب عن سابقه المنسرح، فعدد الوحدات الزمنية الأصلية له تساوي ١٩ وحدة زمنية، وعدد المقاطع = ١١ مقطعاً ، وعند الاستخدام تنقص الوحدات الزمنية بمقدار وحدة واحدة وذلك في ضرب البيت ، حيث تتحول [فاعلاتن] إلى [فاعلات] مع ثبات عدد المقاطع، ومع أنه بالإمكان أن تنقص كل تفعيلية من تفعيلات البيت بمقدار وحدة زمنية فيما يعرف بالخبث ، إلا أن التفعيلة الوسطى من كل شطر نادراً ما يحدث فيها ذلك ص ٤٥٨ س ٨ .

أَيُّهَا الْعَاتِبُ فِيهَا عُصِيَّتَا لَنْ تُطَاعَ الدَّهْرَ حَتَّى تَمُوتَا

عدد الوحدات الزمنية = ١٧ وحدة زمنية للشطر الأيمن ، ونلاحظ في الاستخدام نقص الوحدات الزمنية بمقدار وحدتين مع ثبات عدد المقاطع، وقد أشار الدكتور أحمد مستجير في دراسته عن عروض الخليل واستخدام الأرقام في تحليل البحر بدلاً من الأسباب والأوتاد ، إلى إمكان تبادل الأسباب والأوتاد من التفعيلات ، بحيث تنتج تفعيلات جديدة^(١) فتفعيلات هذا البحر يمكن أن تصبح [فاعلاتن ، فاعلن فا ، علاتن] التي تصبح [فاعلاتن ، فاعلاتن ، فعولن] وهي نفسها تفعيلات بحر الرمل مع تغيير [فاعلن] إلى [فعولن] .

والحقيقة أن فكرة مستجير لم تضاف جديداً ، بل إنها ستحدث اضطراباً في الزحافات والعلل الخاصة بكل من الأسباب والأوتاد عند تبادلها .

وفي لون آخر من بحر المديد يكون عدد الوحدات الزمنية ١٧ وحدة زمنية ، وعدد المقطع = ١٠ مقاطع ، وعند الاستخدام يقل عدد الوحدات الزمنية بمقدار وحدة في كل من العروض والضرب ص ١٥٨ س ١١ .

ويمكن أن ينقص الحشو أيضاً بمقدار وحدة

يَا خَلِيلِي هَاجَنِي الذُّكْرُ وَحُمُولُ الْحَيِّ إِذْ صَدَرُوا

(١) انظر: د. أحمد مستجير ، في بحور الشعر ص ٤٥ - ٥٦ .

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

عدد الوحدات الزمنية في الشطر الأيسر = ١٥ وحدة زمنية مع ثبات عدد المقاطع .

أما بحر السريع فعدد وحداته الزمنية ١٩ وحدة زمنية وعدد مقاطعه ١١ مقطعاً ، وفي الاستخدام يمكن أن تقل كل تفعيلية بمقدار وحدة زمنية، لكن ذلك لا يتم في بيت واحد ، بل تتبادل التفعيلات النقص على مدى القصيدة ، وإلا تضطرب موسيقى البيت ص ٤٨٧ س ١١

بِاللهِ يَا ظَبْيَ بْنَي الْحَارِثِ هَلْ مَنْ وَفَى بِالْعَهْدِ كَالْفَاكِثِ

عدد الوحدات الزمنية في البيت = ١٨ وحدة زمنية مع ثبات عدد المقاطع وفي الحقيقة أنه يحدث ليس في مجزوء السريع ومجزوء الرجز ؛ إذ أنهما متشابهتا التفعيلات ، كما أن علل النقص والزيادة تلحق بكل منهما، فعدد الوحدات الزمنية بكل من المجزوءين = ١٤ وحد زمنية ، وعدد المقاطع ٨ مقاطع ، وفي الاستخدام يمكن أن تقل كل تفعيلية بمقدار وحدة زمنية ، فيقل البيت أربع وحدات زمنية، وهذا شائع في استخدامات عمر ص ١٦٩ س ٩

وَجَائَنِي بَيْنَهُمْ ثَقَفٌ لَطِيفٌ مُخْبِرٌ

عدد الوحدات الزمنية للشطر الأيمن = ١٢ وحدة زمنية مع ثبات عدد المقاطع ص ١٧٠ س ٣

حَتَّى إِذَا مَا جَاءَهَا حَتَفُ أَتَانِي الْقَدْرُ

عدد الوحدات الزمنية للشطر الأيسر = ١٣ وحدة زمنية مع ثبات عدد المقاطع، وأما عدد الوحدات الزمنية لبحر الرجز فهو ٢١ وحدة زمنية للشطر، وعدد المقاطع ١٢ مقطعاً ، غير أن هذا البحر - كما سبق أن ذكرنا - يختلط في بعض استخداماته بالسريع والكامل ؛ إذ أن الفرق بين الرجز والكامل يقدر بفونيم *Phoneme* وفي لون من ألوان الرجز عند عمر يكون عدد الوحدات الزمنية ١٩ وحدة زمنية وعدد المقاطع = ١١ . ص ٤٠٣ س ١١

خَاثَكَ مَنْ تَهَوَّى فَلَا تَخْنَهُ وَكُنْ وَفِيًّا إِنْ سَلَوْتَ عَنْهُ

عدد الوحدات الزمنية ١٨ وحدة زمنية ، ويمكن أن تقل بمقدار وحدتين زمنيتين في أبيات وقصائد أخرى .

وبحر الهزج كثيراً ما يختلط بمجزوء الوافر ؛ إذ أن الفرق بينهما فونيم واحد، وهذا الفونيم إن وُجد في قصيدة فهو كاف ؛ لأن تعد من مجزوء الوافر، وعدد الوحدات الزمنية للهزج = ١٤ وحدة زمنية بالشرط، وعدد المقاطع = ٨ مقاطع بكل شطر منها قصيدتان ، و ٦ مقاطع طويلة . ص ٢٧٤ س ١

فَفَاضَتْ غَبْرَةً مِنْهَا فَكَادَ الدَّمْعُ يَبْكِينَا

عدد الوحدات الزمنية ١٤ وحدة زمنية، وعدد المقاطع ٨ مقاطع ، وفي بعض الاستخدامات يقل عدد الوحدات الزمنية بمقدار وحدة زمنية لكل تفعيلية على التبادل دون أن يتغير عدد المقاطع .

وإذا صح لي الاعتقاد بأن وجود بعض المخالفات للعرف النحوي في شعر عمر، هو الدليل الأول على أن بعض أشعار عمر التي كانت تغنى تعد لونا شعبياً أو تأثرت لغتها بالألوان الشعبية التي كانت تشيع في بيئة الحجاز ، فإن التصرف في الأوزان والاضطراب الشائع في بعض البحور يعد الدليل الثاني على وجود ذلك اللون الشعبي في بيئة الحجاز في تلك الفترة وفي أشعار عمر بخاصة، وستتضح أدلة أخرى عند التعرض لظاهرة الحذف للضرورة الشعرية .

٨-١ تصرف عمر في استخدامه للغة بالحذف والزيادة في حدود الشائع والمعروف بين الشعراء وما أباحه فيما بعد علماء اللغة والأدب من ضرورات شعرية ^(١) ، ووردت ضرورات الحذف والزيادة عنده ٢١٠ مرة ، منها ١٣٨ للحذف ، ٦٨ للزيادة ، فمن ضرورات الحذف حذف الصوائت التي وردت في

(١) انظر: د. طاهر سليمان حمودة ، ظاهرة الحذف في اللغة العربية ص ٤٣ .

- الضرائر وما يجوز للشاعر دون الناثر : محمد شكري الألوسي . الضرائر، ابن عصفور الأسييلي .

- المنجي الكعبي [القزاز القيرواني - حياته وأثاره] .

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

الأشعار ٥٢ مرة، منها ٣٥ للحركات ، و ١٧ للصوائت الطويلة، وحذف النون + حركاتها ، ووردت ٩ مرات ، وقد ورد حذف الصوائت دون حركاتها مرة واحدة وورد في الأشعار حذف الحركات مع إبدالها بحركات أخر ، وورد الحذف مع التعويض مرتين .

أما بالنسبة للهمزة ، فالأصل في اللغة إثباتها وهي مما يجوز لك حذفها، ولكن كما أسلفنا أن أهل الحجاز لا ينبرون إلا عند الاضطراب، وبالتالي فإن حذف الهمزة وتخفيفها هو الأصل في أشعار عمر وإثباتها هو الذي يعد من الضرورات ، لما كان من المتعذر إحصاء عدد الهمزات المثبتة في الأشعار، خاصة والباحث يعتمد في ذلك على الجهد البشري، لذلك أثر الباحث أن يحصي الهمزات المحذوفة والمخففة لقلتها وباقي الهمزات المثبتة في الأشعار تعد من الضرورات ، وقد وردت الهمزة محذوفة ٢٢ مرة ومخففة ٥٠ مرة والهمزة المحذوفة هي التي حذفت مع حركاتها فكانت مقطعاً قصيراً والهمزة المخففة هي التي حذفت دون حركاتها فانتقلت الحركة إلى الصامت المثبت ، والجدول الآتي يبين ضرورات الحذف والنسبة المئوية لكل منها في الحذف والضرورات .

م	ضرائر الحذف	التكرار	النسبة المئوية للحذف	النسبة المئوية للضرورات
١	صوائت طويلة	١٧	١٢,٣٢	٨,١٠٩
٢	صوائت قصيرة	٣٥	٢٥,٣٦	١٦,٦٧
٣	حذف صامت	١٤	١٠,١٤	٦,٦٧
٤	حذف مع التعويض	٢	١,٤٥	٠,٩٥
٥	إبدال حركات	٢	١,٤٥	٠,٩٥
٦	حذف الهمزة	٢٥	١٥,٩٤	١٠,٤٧
٧	تخفيف الهمزة	٥٠	٣٦,٢٣	٢٣,٨١

ومن أمثلة حذف الصائت الطويل، حذفه الياء من كلمة [وطن] والأصل

[وطني] . ص ٢٨٠ س ٢

وَلَيْنَ أَمَسَتْ نَوَاهَا غُرْبَةً لَا تُوَاتِيَنِي وَلَيْسَتْ مِنْ وَطَنٍ

ورد حذف الصائت الطويل مصحوباً بحذف صامت هو اللام في قوله
[تول] والأصل [تولّى] . ص ٣٧٣ س ٤

وَتَبِكَ ، وَهَلْ يَرْجَهُنَّ الْبُكَاءُ عَلَيْنَا زَمَانًا لَنَا قَدْ تَوَلَّ

ومن أمثلة حذف الصائت القصير [الحركة] تسكين الهاء في [فهي]
لتشكل في بحر الرمل تفعيلة [فاعلاتن] . ص ٢٤٤ س ٦

طَيْفُ رِيمٍ شَطَا أَوْطَانُهُ فَهِيَ لَمْ تَدُنْ ، وَلَيْسَتْ بِأَمَمٍ

وردت الحركة محذوفة في [لَمْ] وذلك لتشكل في بحر الخفيف [متفعِلن]
، وقد أثبتت نفس لحركة في [عَمَ] في البيت نفسه لتشكل [فاعلاتن] في نهاية
البيت . ص ٢٥٠ س ٣

فَبِمَ هَجَرِي ؟ وَفِيمَ تَجْمَعُ ظُلْمِي وَصُدُّوْا ؟ وَلِمَ عَتَبْتَ ؟ وَعَا ؟

وأدى حذف بعض الحركات إلى الخروج على العرف في الاستخدام ،
وذلك في حذفه حركة الواو في [لأشكو] . ص ٢٧٣ س ٥

وَإِذَا جِئْتُهَا لِأَشْكُو إِلَيْهَا بَعْضُ مَا شَفَّنِي وَمَا قَدْ شَجَّانِي

وورد حذف الحركة بوصفها جزءاً من صائت طويل في [الواد] ، حيث
أبقى حركة الكسر التي تعد نصف الصائت الطويل . ص ٤٥٠ س ١

أَجَازَ الْبَيْدَ مُعْتَرِضاً فَعَرَضَ الْوَادِ فَالْشَّقَا

وورد حذف المقاطع ١٢ مرة منها ٩ للنون مع حركتها ، و ٣ صوامت
مختلفة مع مقطعيها ، ومثاله حذف مقطع مفتوح في [مَا لِسَمَاحَةٍ] . ص ٢٤٣ س ٦

كَلَانًا أَرَادَ الصَّرَمَ مَا اسْطَاعَ جَاهِدًا فَأَعْيَا قَرِيبًا بِالسَّمَاخَةِ وَالصَّرَمِ

وحذف اللام مع حركتها في [تَنطِقِ] والأصل [لتتطق] . ص ٤٤٨ س ٦

قُلْ لِلْمَنَازِلِ مَنْ أَثِيلَةٌ تَنطِقُ بِالْجِزَعِ جِزَعُ الْقَرَنِ لِمَا تَخْلُقُ

ومن أمثلة حذف الهمزة مع حركتها C.V قوله [أرَيْتَكَ] والأصل [أرَيْتَكَ] لتشكيل [فَعُول] من بحر الطويل . ص ٩٦ س ٧

أَرَيْتَكَ إِذْ هُنَا عَلَيْكَ أَلَمْ تَخَفْ وَقِيَّتَ وَحَوْلِي مِنْ عَدُوِّكَ حَضَرُ ؟

وحذف الهمزة من [تتو] والأصل [تتوء] لتشكيل [متفاعِلن] من بحر الكامل لأحد . ص ١٥٨ س ٢

وَتَتَوُ فَتَصْرَعُهَا عَجِيزَتُهَا مَمْشَى الضَّعِيفِ يُوَوِّدُهُ الْبَهْرُ

وحذف العائد وهو مقطع مفتوح في [سَأَلْتُ] لتشكيل [فعلاَتِن] من البحر الخفيف . ص ٤٩٨ س ٢

إِنْ فَعَلْتُ الَّذِي سَأَلْتَ فَقُولِي حَمْدَ خَيْرًا ، أَوْ أَتَّبِعِي الْقَوْلَ فِعْلًا

وفي تخفيف الهمزة تحذف على أنها صامت وتبقى حركتها ، كما في [كلاك] والأصل [كلاك] ، وذلك لتشكيل [فَعُول] من بحر الطويل . ص ٩٧ س ٣

فَقَالَتْ وَقَدْ لَانَتْ وَأَخْرَجَ رَوْعُهَا كَلَاكَ بِحَفِظِ رَبُّكَ التَّكْبَرُ

وخففت الهمزة في [لو أن] وانتقلت الحركة إلى الواو لتشكيل [مستفعِلن] من بحر البسيط في الشطر الأول . ص ١٢١ س ٤

قَالَتْ: لَوْ أَنَّ أَبَا الْخَطَّابِ وَافَقَنَا فَنَلْهُوَ الْيَوْمَ أَوْ نُنْشِدَ أَشْعَارَا

وخففت الهمزة من " سئل " فأصبحت " سيل " ، وهذا التخفيف مطابق للقوانين الصوتية، حيث أبدلت الهمزة بصائت طويل هو الياء وأبدلت تبعاً لها حركة السين من ضم إلى كسر لتناسب حركة الياء، لتشكيل [متفاعِلن] من بحر الكامل . ص ٢٢٤ س ٤ .

يَا صَاحِ قُلْ لِلرَّيِّعِ هَلْ يَتَكَلَّمُ فَيُبَيِّنُ عَمَّا سِيلَ أَوْ يَسْتَعْجَمُ

وفي " ايتيه " خففت الهمزة فامتدت حركة الهمزة الأولى لتكون صائتاً طويلاً تشكل " مستفعِلن " من بحر السريع والأصل " ايتيه " . ص ٣٤٩ س ٥

ايتيه بالله وقولي له والله لا يفعلُه ثم لا

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

وبالأشعار ضرورات زيادة ووردت ٦٨ مرة منها، ٣٩ زيادة حركة ، ١٥ زيادة صامت [منها ٩ في صرف ما لا ينصرف + ٣ همزة + لام + دال + راء] و ٦ في زيادة ما و ٨ زيادة إن وهي موضحة بالجدول الآتي:

م	ضرورة الزيادة	التكرار	النسبة في الزيادة	النسبة في الضرورات
١	زيادة حركة	٣٩	٥٧,٣٥	١٨,٥٧
٢	زيادة صامت	١٥	٢٢,٠٦	٧,١٤
٣	زيادة ما	٦	٨,٨٢	٢,٨٦
٤	زيادة إن	٨	١١,٧٧	٣,٨١

ومن ضرورات الزيادة زيادة الحركة في [هو يتم] لتشكيل [مستفعلن] من بحر الطويل . ص ٤٣٦ س ٤

أَيْدُكُمْ يَا عَبْدٌ فِيمَا هُوَ يَتِمُّ وَإِنِّي لَدَى مَنْ رَامَنِي غَيْرَكُمْ صَعْبٌ

ومن ضرورات الزيادة زيادة الصوامت ووردت ١٥ مرة منها ٩ للنون وتمثل صرف ما لا ينصرف ، و ٣ للهمزة ولام + دال + راء .

ومن أمثلة تنوين ما لا ينصرف حرف [ضم] لتشكيل [فعلن] من بحر الطويل . ص ٣٧٦ س ٨

ذَكَرْتُكَ يَوْمَ الْقَصْرِ قَصْرَ ابْنِ عَامِرٍ بِخُمْ وَهَاجَتْ عَبْرَةُ الْعَيْنِ تَسْكَبُ

ومن أمثلة زيادة الهمزة وهي غالباً ما تكون همزة وصل وحولت إلى همزة قطع فتكون مقطعاً مفتوحاً لتشكيل [متفعّلن] من بحر الخفيف . ص ٤٧٣ س ٩

وَإِذَا مَا سَمِعْتُ إِسْمًا كِاسْمِي لَيْ بِالْذِمِّ أَخْضَلْتُ عَيْنَاكَ

ومن أمثلة زيادة الدال قوله [أنا هند] ، وقد أحدثت خلافاً في الوزن . ص ٣٢٢ س ٥

قُلْتُ : أَهْلًا ، أَنْتُمْ بَغِيْتُنَا فَتَسْمَيْنَ ، فَقَالَتْ : أَنَا هِنْدُ

ومن أمثلة زيادة [ما] وهي تكون مقطعاً مفتوحاً C.V. وأزادها لتكون
[مفاعيل] من بحر الطويل . ص ٤٥٩ س ٧

أَوَانِسُ يَسْلُبْنَ الْحَلِيمَ فُؤَادَهُ فَيَا طُولَ مَا شَوْقٍ وَيَا حُسْنَ مُجْتَلَى

وزيادة " ما " شائعة في الشعر العربي ، وأشهرها ما جاء في شعر عنتره
: [يا شاه ما قنص لمن حلت له] ، وقد حكمنا بزيادتها ؛ لأن المعنى ليس في
حاجة إليها، ومن أمثلة زيادة [إن] وهي تكون مقطعاً مغلقاً ؛ لتشكيل [مستفعل]
من مجزوء الرجز ، كما في ص ٣٣١ س ٢

مَا إِنَّ بِهِ مِنْ أَهْلِهِ إِلَّا الطَّبَّاءُ الْخُدُلُ

وهي شائعة في الشعر العربي وأشهرها قول امرئ القيس :

لَنَامُوا فَمَا إِنَّ مِنْ حَدِيثٍ وَلَا صَالٍ

{ ٢ } القافية

٢-١ يطلق علماء العروض على الصامات المتكرر الأخير في القصيدة اسم حرف " الروي " ، وهو يكسب القصيدة لوناً موسيقياً تميزت به القصيدة العربية عن غيرها من قصائد الأمم الأخرى، كما أنها تعطي إشارة للسامع بانتهاء البيت والاستعداد لتلقي معنى جديد، وأكثر الصوامت تردداً في أشعار عمر هي " الراء " التي جاء ترتيبها في المرتبة الأولى لتردد الصوامت في الأشعار، وهو صامات تكراري مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة وتردد في نهاية ٧٧ من الأشعار وتردد ٩٠٧ مرة ، ونسبته المئوية ٢٢.٣٨ % .

ومثل حرف " الميم " المرتبة الثانية في تكرار الصوامت، وهو صامات مجهور لا هو بالشديد ولا الرخو، وتردد في نهاية ٥٨ من الأشعار وتردد ٥٤٩ مرة ونسبته المئوية ١٣,٦٠ % .

وقد جاء إحصاؤنا موافقاً لما توصل إليه الدكتور إبراهيم أنيس ^(١) ، حيث أحصى الصوامت الأكثر تردداً في اللغة العربية، وعزى ذلك إلى أصل بنية الكلمات، وليس إلى خفة الحرف ذاته، لكنني أعتقد أن الأمر مخالف لذلك، فليست كل بنية العربية أو معظمها ينتهي بحرف الباء أو بغيره، فالشاعر أمامه دائماً الاختيارات التي أتاحتها له نظام اللغة، وإذا كان الأمر كما يذكر الدكتور أنيس فما معنى ما نسميه " المعجم الشعري " لشاعر ما ؟!

ومثل حرف " الباء " المرتبة الثالثة ^(٢) في تكرار الصوامت وهو صامات شديد مجهور، وتردد في نهاية ٥٦ من الأشعار، وكان عدد تكراره ٥٠٣ مرة بنسبة ١٢,٤١ % وتساوى حرف " اللام " في المرتبة الثالثة مع الباء لتردد الصوامت في الأشعار، وهو صامات مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة وتردد في نهاية ٥١ من الأشعار وتردد ٥٤٩ مرة ونسبته المئوية ١٢,٤١ % ومثل

(١) انظر: د. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ص ٢٤٨ .

(٢) انظر: الجدول [٤] لتوزيع الحروف على الأشعار وتكرارها في نهايات الأبيات .

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

حرف " النون " المرتبة الرابعة من تكرار الصوامت في نهايات الأشعار وهو صامت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، وقد تردد في نهاية ٤٦ من الأشعار، وتكرر ٤١٤ مرة ، ونسبته المئوية ١٠,٢١ % .

ومثل حرف " الدال " المرتبة الخامسة لتردد الصوامت في الأشعار وهو صامت شديد مجهور *Voiced* ، وتردد في نهاية ٣٨ من الأشعار، وتردد ٢٥٧ مرة ونسبته المئوية ٦,٣٤ % ، وقد جاء تكرار حرف " الدال " في أشعار عمر مخالفاً لما أجراه الدكتوران :

على حلمي موسى ، وعبد الصبور شاهين من دراسة إحصائية لجنور معجم تاج العروس بالكمبيوتر ، فقد توصلا إلى أن الصوامت ذوات التردد العالي في اللغة العربية هي : الراء ، والنون ، والميم ، واللام، والواو، والياء؛ إذ كان من المنتظر أن يحل حرف " الواو " المرتبة السادسة ، لكنه اختفى من أشعار عمر .
ومثل حرف " العين " المرتبة السادسة في الأشعار وهو صامت مهموس، متوسط بين الشدة والرخاوة وتردد في نهاية ٢٦ من الأشعار ، وتردد ٢١٨ مرة، والنسبة المئوية لتردده ٥,٤٠ % .

ومثل حرف " القاف " المرتبة السابعة لتردد الصوامت في الأشعار وهو صامت شديد مجهور، وتردد في نهاية ٢٢ من الأشعار ، وتردد ١٥٧ مرة، والنسبة المئوية لتردده ٣,٨٨ % .

ومثل حرف " الفاء " المرتبة الثامنة لتردد الصوامت في الأشعار، وهو صامت رخو مهموس، وتردد في نهاية ١١ من الأشعار ، وتردد ١٠٧ مرة ، ونسبته المئوية ٢,٦٤ % .

ومثل حرف " الكاف " المرتبة التاسعة لتردد الصوامت في الأشعار وهو صامت شديد مهموس ، وتردد في ٩ من الأشعار، وتردد ٨٢ مرة ، والنسبة المئوية لتردده ٢,٠٢ % ، واستحسن الدكتور إبراهيم أنيس^(١) في روى " الكاف " أن يكون من بنية الكلمة، وألا يكون ضمير خطاب .

(١) انظر: د. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ص ٢٥٢ - ٢٥٩ .

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

وإن كان كذلك فيستحسن التزام حرف مد قبله أو التزام أي صامت آخر قبله، وفي إحدى قصائد عمر في ص ٤٧٢ س ١٢ ، ١٦ ، تكرر ضمير الخطاب ٦ مرات ، مُلتزِمٌ قبله حرف المد " أ " ثم تنوعت الصوامت قبل الكاف، وهو من غير المستحسن عند الدكتور إبراهيم أنيس .

ومثل حرف " الحاء " المرتبة العاشرة لتردد الصوامت في الأشعار وهو صامت حلقي *Pharyngeal* مهموس وتردد في نهاية ٨ من الأشعار ، وتردد ٥٧ مرة ونسبته المئوية ١,٤٠ % .

ومثل حرف " الضاد " المرتبة الحادية عشرة لتردد الصوامت في الأشعار وهو صامت شديد مجهور، وكانت العرب تنطقه على غير ما نطقه نحن اليوم ^(١) ، وتردد في ٥ من الأشعار ، وتردد ٥٦ مرة ، ونسبته المئوية ١,٣٨ % .

ومثل حرف " الهمزة " المرتبة الثانية عشرة لتردد الصوامت في الأشعار وهي صامت شديد لا هو بالمجهور ولا بالمهموس، وجاء في نهاية ٥ من الأشعار، وتردد ٤٧ مرة ، والنسبة المئوية لترددتها ١,١٦ % ، وتساوي حرف " التاء " في المرتبة الثانية عشرة مع حرف الهمزة لتردد الصوامت في الأشعار وهو صامت شديد مهموس ، وتردد في نهاية ٨ من الأشعار، وتردد ٤٧ مرة ، ونسبتها المئوية ١,١٦ % .

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أنه ^(٢) من المستحسن ألا تأتي التاء في نهاية البيت على أنها تاء تأنيث ، ومن المستحسن الالتزام بصامت قبلها، كما في تائنية كثير عزة ^(٣) ، حيث التزم " اللام المفتوحة " ، والحقيقة أن مثل هذا الالتزام لا نجده في أشعار عمر عند استخدام ضمير التأنيث ، ففي إحدى تائيياته ق ٢٩٣ ص ٤٥٧ يلتزم ضمير المخاطب " التاء " لكن لا يلتزم الصامت السابق عليها .

(١) انظر: د. رمضان عبد التواب، المدخل في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ص ٦٢ - ٧٤ .

(٢) انظر : د. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ص ٢٤٩ - ٢٥٠ .

(٣) التي مطلعها : خليلي هذا ربيع عزة فاعقلا فلو صيكمما ثم إيكيا حيث حلت

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

ومثل حرف " الجيم " المرتبة الثالثة عشرة لتردد الصوامت في الأشعار وهو صامت مجهور يجمع بين الشدة والرخاوة، وتردد ٢٣ مرة ، والنسبة المئوية لتردده ٠,٩٨ % .

ومثل حرف " السين " المرتبة الرابعة عشرة لتردد الصوامت في الأشعار وهو صامت رخو مهموس، وتردد في نهاية ٣ من الأشعار، وتردد ٢١ مرة، ونسبته المئوية ٠,٦٩ % .

ومثل حرف " الهاء " المرتبة الخامسة عشرة لتردد الصوامت في الأشعار وهو صامت رخو مهموس، وتردد في نهاية ٣ من الأشعار، وتردد ٢٥ مرة ونسبته المئوية ٠,٦٢ % .

ومثل حرف " الألف المقصورة " المرتبة السادسة عشرة لتردد الأحرف في الأشعار وهو صامت طويل ، وتردد في نهاية ٣ من الأشعار، وتردد ١٩ مرة ونسبته المئوية ٠,٤٦ % .

ومثل حرف " الياء " المرتبة السابعة عشرة لتردد الأحرف في الأشعار وهو صامت طويل ، وتردد في نهاية قصيدة واحدة، وتردد ١٦ مرة، ونسبته المئوية ٠,٣٩ % .

ومثل حرف " الصاد " المرتبة الثامنة عشرة لتردد الأحرف في الأشعار وهو صامت رخو مهموس، وتردد في نهاية ٣ من الأشعار، وتردد ١٣ مرة ، ونسبته المئوية ٠,٣٢ % .

ومثل حرف " التاء " المرتبة التاسعة عشرة لتردد الأحرف في الأشعار، وهو صامت رخو مهموس، وتردد في نهاية مقطعة واحدة، وتردد ٤ مرات ، ونسبته المئوية ٠,١٠١ % .

ومثل حرف " الذال " المرتبة العشرين لتردد الأحرف في الأشعار وهو رخو مهموس، وتردد في نهاية مقطعة واحدة، وتردد مرتين ، ونسبته المئوية ٠,٠٤٩ % .

وثمة أحرف أخرى لم ترد في نهايات الأبيات هي :

{ الخاء ، الزاي ، الشين ، الطاء ، الظاء ، والغين ، والواو } ، لكن عدم التردد لا يعطي تفسيراً بعينه؛ لأننا لا نستطيع أن نفسر ما ليس له وجود، ولكن تفسيرنا يعتمد على الوجود ونسبته ، وعدم التفسير هذا راجع إلى وجود أحرف ذات تردد عال في اللغة العربية، ولم تتردد في نهايات الأبيات .

٢-٢ مثلت الفتحة أعلى نسبة مجارى [١٣٦٧] ، فقد وردت في تسع وأربعين ومائة من الأشعار، وترددت في نهاية ١٣٦٧ بيت ، ونسبة تردها ٣٣,٧٤ % .

ومثلت الكسرة المرتبة الثانية للمجارى، فقد وردت في مطالع ١٥٧ من الأشعار، وترددت في نهاية ١٣٣٣ بيت، ونسبة تردها ٣٢,٩١ % .

وثلت الكسرة الضمة، ومثلت المرتبة الثالثة للمجارى، فوردت في مطالع ١١٠ من الأشعار، وترددت في نهاية ١١١٢ بيت، ونسبة تردها ٢٧,٤٥ % .

أما القوافي المقيدة [ليس لها مجرى] فوردت في أربع وعشرين من الأشعار وترددت في نهاية ٢٣٩ بيت، ونسبة تردها ٥,٩٠ % .

وقد جاء ترتيب حركات المجارى موافقاً للمألوف في الشعر العربي، وموافقاً للذوق العربي، فالفتحة هي أخف الحركات نطقاً على اللسان ، وتمثل حالات استرواح النفس وليس من ذلك في أن شعر عمر كان يغنى في مجالس الأشراف، وأبناء الأسر الرفيعة الشأن وهم بالطبع مرفهون ، ميسورو الحال، وكان عمر يمثل في إيداعه أنواق هؤلاء .

والكسرة أثقل من حركة الفتح، ولذلك جاءت تالية لها في الترتيب ، أما الضمة فجاءت في المرتبة الثالثة؛ لأنها أثقل الحركات نطقاً وأنها تحتاج إلى مجهود في النطق، ولذلك جاء أغلبها في الحالات التي تمثل إعجاب الشاعر بنفسه وشدة فنتكه . ص ٩٤ س ٤ .

أَخَا سَفَرٍ، جَوَابٌ أَرْضٍ ، تَقَاذَفَتْ بِهِ فَلَوَاتُ نَ فَهُوَ أَشَعْتُ أَغْبَرُ

أما القافية المقيدة فهي لا تحتاج إلى أي مجهود عضلي في إخراج النفس، بل هي تمثل حالة استرخاء؛ إذ يبدأ البيت عالياً وتتصل حركات الإعراب على أواخر الكلمات إلى أن تنتهي بالسكون الذي قد يمثل الراحة والدعة أو اليأس والنصب أو الندم ص ٤٧٠ س ٩

٢-٣ وكان للغناء تأثير في أشعار عمر ، فقد جاءت بعض القوافي منتهية بأحرف مد، فقد وردت الفتحة الطويلة في [١٤٩] من الأشعار وعدد مرات تردها ١٣٦٧ بنسبة مئوية ٣٣,٧٤ % ، وباء المد جاءت في مطالع ٣٦ من الأشعار ونسبة تردها ٨,١٦ % ، أما ولو المد فوردت في مطالع ٦ من الأشعار، ونسبة تردها ٠,٢٥ % .

وكانت أغلب الأشعار التي ترددت فيها حروف المد من المقطعات، وهي التي كانت تنشد وتغني على ألسنة القينات في مجالس اللهو والطرب، وهذا طبيعي؛ لأن الغناء يحتاج إلى ترديد ومطل الأصوات .

ولكن قد نجد في بعض القصائد التي نهاية مطلعها حرف مد تردداً لبعض الصوامت التي تصاحبها حركات قصيرة، لكن ذلك يتم تعويضه بمد الحركة القصيرة عند النطق، كما أنه في بعض القصائد التي يصاحب مجراها حركة قصيرة قد يأتي في نهاية بعض الأبيات حركات طويلة ويتم تقصيرها عند النطق لتساوى القوافي في كم المنطوق، فالحرف " لا " عبارة عن مقطع طويل مفتوح لانتهائه بألف المد التي تقدر بحركتي فتح لكنها استخدمت في القطعة رقم ١٨٩ ص ٣٦٠ ، ٣٦١ ، على أنها مقطع قصير مفتوح لتشكل [فاعلات] من بحر الخفيف ص ٣٦١ س ٤

إِنَّ فِي الصَّرمِ رَاحَةً مِنْ عَناءٍ وَنعم في الجواب أحسنُ من لا

وفي القطعة ص ٢٢٨ رقم [٩١] من البحر الكامل ورويتها الميم المكسورة، أشبع الشاعر الروي في غالب أبيات القصيدة، واضطر في بعضها إلى مد حركة الكسر لتكون صانئاً طويلاً، وقد تردد حرف المد تسع مرات، فمطلع القصيدة ص ٢٢٨ س ٧

باسم الإله تَحِيَّةً لُنَيْمٍ تُهْدِي إِلَى حَسَنِ الْقَوَامِ مُكْرَمٍ

فمجرى البيت مقطع قصير مفتوح $C.V$ وعند مده يصبح مقطعاً طويلاً مفتوحاً ^(١) $C.L.V$ ، ومن أمثلة المقاطع القصيرة التي تحولت إلى طويلة ص ٢٢٩ س ٣

يَشْكُو إِلَيْكَ بَعْبَرَةً وَبَعُولَةً وَيَقُولُ : أَمَا إِذْ مَلَيْتَ فَأَنْعِمِي

وقد أشرت في الجزء الخاص بالمحور إلى دقة استخدام نظام التحليل المقطعي، وقد النظام أولى بأن يستخدم في دراسة خصائص القوافي، كما أسلفت وعليه فيمكن تحديد القافية بأنها المقطع الطويل، سواء أكان مفتوحاً أم مغلقاً السابق على آخر مقطع طويل .

وعلى أساس من التحليل المقطعي *Syllabic Analysis* يمكن تصنيف المجارى ^(٢) إلى ثلاثة مقاطع هي : $C, C.L.V, C.V.C.V$

فالمجاري نوات $C.V.C$ ترددت في مطالع ٢٤ من الأشعار، وتكررت ٢٣٩ مرة ، ونسبتها ٥,٩٠ % .

والمقطع $C.L.V$ تردد مع حركة الكسر في ٣٦ من الأشعار ونسبة تردده ٨,١٦ % ، ومع الضم تردد في ست من الأشعار، ونسبة تردده ٠,٢٥ % ، أما مع الفتح فقد تردد في الأشعار ١٤٩ في ١٣٦٧ بيتاً من الأشعار، وتردد مع حركة الكسر في ١٢١ من الأشعار ونسبتها المئوية ٣١,١٠ % وتردد مع حركة لضم في ١٠٤ من الأشعار، ونسبة ترددها ١٩,٨٥ % ، ولم يكن عمر يلتزم نمطاً تكرارياً معيناً في القوافي، اللهم إلا حرف الروي وما تفرضه بنية الكلمات مثل صيغة جمع المؤنث السالم كما في القطعة رقم ٢١٤ ص ٣٨٨ [عرفات ، للجمرات ، الحبرات] .

(١) Beeston- Arabic Language today . P. 20-22

(٢) استخدم سيبويه هذا المصطلح عند حديثه عن مجارى أواخر الكلم ص ١٢ .

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

٢-٤ ووردت في أشعار عمر بعض من ضرورات القافية وهي ليست كثيرة وأغلبها زيادة الهمزة وحذف لبعض الصوامت والصوائت وزيادة كم الصوائت وهي التي أشرنا إليها عند الحديث عن حروف المد في القوافي، ضمن أمثلة حذف الهمزة قوله [جانا] والأصل " جاءنا " ص ٢٦٨ س ٣

قَدْ قُلْتُ حِينَ رَأَيْتُهُ : لَوْ أَنَّهُ يَا بَشَرَ مِنْهُ سَوَى نَصِيرَةٍ جَانَا

ومن الضرورات إبدال حركة الضم بالكسر فيما يعرف بالإقواء ومثاله قوله [شفتان] والأصل " شفتان " ص ٢٦٣ س ٥

رَجَعْنَا وَلَمْ يَنْشُرْ عَلَيْنَا حَدِيثَنَا عَدَوُ وَلَمْ نَنْطِقْ بِهِ شَفَتَانُ^(١)

ومن أمثلة زيادة الصامت قوله " أنا هند " ص ٣٢٢ س ٥

قُلْتُ : أَهْلًا أَنْتُمْ بَغِيثُنَا فَتَسْمِينَ ، فَقَالَتْ : أَنَا هِنْدُ

ومن أمثلة حذف صامت + صائت طويل قوله " قد تول " والأصل " قد

تولى " ص ٣٧٣ س ٤

وَنَبْكَ وَهَلْ يَرْجِعَنَّ الْبُكَأ عَلَيْنَا زَمَانًا لَنَا قَدْ تَوَلَّ

ومن أمثلة الإبطاء تكراره لفظ " السفر " ص ٥، ٧، بالمعنى نفسه ص ١٧٠

عَلَى يَغَالٍ وَسُجٍ قَدْ ضَمَهُنَّ السَّفَرُ^(٢)

بِأَرْضِنَا وَمَاكِثُ أَمْ حَانَ مِنْهُ السَّفَرُ ؟

ومن أمثلة تقصير الصائت الطويل قوله " حيازم " والأصل " حيازيم " لكنها

وردت لتلائم بحر الطويل وقافية المتدارك في قوله :

فَذَكَّرْتُهَا دَاءً قَدِيمًا مُخَامَرًا تَقَطَّعَ مِنْهُ إِنْ ذَكَرَنَ الْحَيَازِمُ

(١) انظر: الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي ص ٢٣٩ .

(٢) انظر: المرجع السابق ص ٢٤٢ .

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

جمع المفرد في قوله " المعاصم " والأولى أن تأتي على صيغة المفرد أو
المتنى ص ٢٠٨ س ٥ لتلائم بحر الطويل قافية المتدارك

فَلَمْ أَسْتَطِعْهَا غَيْرَ أَنْ قَدْ بَدَأَ لَنَا عَشِيَّةً رَاحَتْ كَفْهًا وَالْمَعَاصِمُ

ومن أمثلة حذف الصانـت القصير + صامت فيما يعرف ببياء النسب في
قوله " يمان " والأصل " يمانى " ص ٢٩٣ س ٧

أَخْطَا الرَّبِيعُ بِلَادَهُمْ فَتَيَمَّنُوا وَلَحَلُّهُمْ أَخْبَبْتُ كُلَّ يَمَانٍ

ومن ضرورات القافية زيادة حركة قصيرة في قوله " الركن " والأصل
" الركن " ولم أعر في لسان العرب على تحريك الكاف في هذه المادة ص ٢٩٧ س ٧

وَالْأَشْعَثُ الطَّائِفُ الْمُهْلُ وَمَا بَيْنَ الصَّفَا وَالْمَقَامِ الرُّكْنُ

ومن أمثلة حذف الحركة القصيرة " البطن " ص ٢٩٨ س ١ و " الغصن " ص ٢٩٨ س ٩ ، وتحريك الصاد في قوله " الحصن " ص ٢٩٩ س ٦ .

ومن ضرورات القافية التي أدت إلى الخروج على العرف في الاستخدام
تقديمه " راحة " على " تصریح " ص ٤٦٣ س ١١

الْحُبُّ أَبْغَضُهُ إِلَيَّ أَقْلَهُ صَرَخَ بِذَلِكَ وَرَاحَةً تَصْرِیْحُ

ولهذا دلالة نفسية عند عمر ، فالراحة وهي المقدمة عنده ، مرجو حصولها
بالتصریح ، ومن أمثلة إثبات حرف العلة ومن حقه الحذف وذلك الزيادة كم
الحركة القصيرة لملاءمة القافية قوله " لم تدرى " ص ٤٨٢ س ٧ ، والأصل " تدر "

قَالَتْ : حَصَانُ غَيْرُ فَاحِشَةٍ فَسَمِعْتُ مَا قَالَتْ وَلَمْ تَدْرِ

وضرورات القافية في أغلبها لا تكاد تخرج عن المستعمل الشائع في
دواوين الشعراء العرب ، وكما أقر فيما بعد في كتب اللغة والأدب .

٢-٥ أما ظاهرة التصريع فقد وردت بقلة في أشعار عمر ، فقد ترددت ٢٣٣ مرة في الأشعار بنسبة ٥,٧٥% وكان ترددها في أقل من نصف مطالع الأشعار ، ولم تتردد داخل الأشعار إلا ثلاث مرات ، ولم يكن ذلك لغرض عروضي *Matreix Purbose* كأن يكون تعديلاً في الوزن تستمر بعده القصيدة على النمط الجديد، وإنما جاء عارضاً لا هدف من ورائه .

وقد يكون عمر استعاض عن موسيقية التصريع بالتنوع بين الأوزان والتنوع في الوزن الواحد بزيادة وإقلال عدد الوحدات الزمنية والمقاطع وتحويلها من طويلة إلى قصيرة وحذفها تماماً وزيادة مقاطع جديدة بأكملها، ومن أمثلة ذلك ورود مجزوء الكامل مرفلاً بزيادة مقطع مغلق في نهايات الأبيات، موقوفاً بهاء السكت وهي ملمح من ملامح لهجة الحجازيين التي ينتمي الشاعر إليها ص ٤٧٠ س ٥

وَأَعْنُ كَالْإِغْرِيصِ عَذْبُ لَا يُغَيِّرُهُ انْتِقَاصُهُ

عدد الوحدات الزمنية لمجزوء الكامل = ١٤ وحدة زمنية للشطر الأيسر وعدد المقاطع = ١٠ مقاطع منها ٦ قصيرة، ٤ طويلة ، لكن استخدام عمر لمجزوء الكامل يعطي ١٦ وحدة زمنية للشطر الأيسر ، ١١ مقطعاً منها ٦ طويلة، ٥ قصيرة .

وهنا نلاحظ الفرق بين عدد الوحدات الزمنية التي زادت في الاستخدام بمقدار وحدتين وعدد المقاطع التي زادت بمقدار مقطع وتحول بعضها في هذا المثال من مفتوح إلى مغلق ، وفي أمثلة أخرى من مغلق إلى قصير مفتوح وفيه يقل عدد الوحدات الزمنية ، وقد يفسر هذا الانخفاض في نسبة الأبيات المصرفة بضياح مطالع أغلب قصائده، وبعض من حشو هذه القصائد أيضاً فقد وجدت في بعض مطالع الأشعار علامات *Signs* تعطي تفسيراً بأن هناك شيئاً مفقوداً من هذه القصائد ، من مثل جر أول كلمة في مطلع قصيدة مما يدل على أنها معطوفة على مجرور مثل [ثلاثة أحجار وخط خطه] من الطويل ، وكذلك البيت الذي يبدأ فيه بحرف عطف وهو مطلع قصيدة

ثُمَّ قَالُوا تُحِبُّهَا قُلْتُ بِهِرًا عَدَدَ النَّجْمِ وَالْحَصَى وَالتُّرَابِ

كما عن لي ذلك أثناء تحليلي للأشعار، حيث وجدت قصصاً مبتورة أحداثها وعزمت على تفسير ذلك باضطراب البناء القصصي في أشعار عمر، لكني رجعت عن ذلك؛ لأن الروايات ^(١) تثبت عبث العابثين في ديوان عمر وأن أبياتاً كثيرة نقلت من ديوانه إلى دواوين غيره، كما أن هناك أبياتاً لشعراء آخرين نسبت إليه. وتردد التدوير في أشعار عمر ٢٩٩ مرة بنسبة ٧,٣٨% وهو ناشيء عن تداخل أجزاء البيت في كل من الشطرين، والحقيقة أننا لا نستطيع أن نفسر بها صدق التجربة أو تتابع الأحداث؛ إذ أن هذا التدوير لا يكون بين أجزاء الجملة، وإنما بين جزء من الكلمة وجزء آخر، والكلمة بمفردها لا تعطي أي تفسير وإنما التفسير يمكن أن ندرسه من خلال دراسة ظاهرة التضمين التي سنعرض لها فيما بعد، ولا أدري لماذا قسم الأستاذ محمد محيي الدين عبد الحميد بعض الأبيات المدورة إلى تفعيلاتها مع كلماتها وأبقى أبياتاً أخرى تداخلت فيها أجزاء الكلام بين الشطرين، فمثال ما قسم فيه الكلمة حسب تفعيلات الشطرين ص ٤٧١ س ١٠

يُهَيِّجُنْ مِنْ بَرَدَاتِ الْقُلُوبِ إِذَا مَا ضَرَبْنَ الدُّفُوفَا

ومثال ما تداخلت فيه كلمات الشطرين ص ٤٧١ س ٩

تَضُوعُ أَزْدَانَهُنَّ الْعَبِيرِ وَالرُّنْدُ خَالَطَ مِسْكَاً مَدُوفَا

والحقيقة أن الفرنسيين ^(٢) لا يفرقون في تحليلهم للشعر بين التدوير والتضمين ويطلقون على ذلك مصطلح *Enjambement*، لكن كما أوضحنا وسنوضح هناك فرقاً، ففي التدوير يتعلق الأمر بالكلمة المفردة، وفي التضمين يتعلق الأمر بالتركيبة التي قد تعطي بعض التفسيرات المناسبة، كما سيتضح في الفقرات التالية.

(١) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٣/٣٢١.

(٢) انظر: د. أحمد درويش، بناء لغة الشعر، جون كوين ص ٤٥.

٢-٦ لقد اعتاد العروضيون أن يدرجوا ظاهرة التضمين ضمن مباحث علم العروض محتجين في ذلك بأن المعنى لم ينته عند حد القافية ، بل تضمنه البيت التالي له ، وبذلك يدرج ضمن مباحث القافية، لكن ظاهرة التضمين ترتبط بالجملة النحوية أكثر مما ترتبط بالقوافي، فطول الجملة النحوية هو الذي يضطر الشاعر إلى عدم التقيد بحد القافية، ومد التراكيب إلى أبيات التالية ولست أقرر بهذا أن الجملة النحوية هي التي تحرك الفكرة، بل إن امتداد الجملة النحوية نابع من امتداد الفكرة .

والتضمين من السمات الأسلوبية المميزة *Distinctive stylistics* في أشعار عمر ؛ إذ تردد ٢١٠ مرة في الأشعار، والحقيقة أن هذه النسبة عالية التردد إذا قيست بمثلتها عند شعراء آخرين، كما أن التضمين لا يتردد في صيغة أو بيت ، وإنما أقل حيز للتضمين بيتان، وقد يمتد إلى خمسة أو ستة أبيات على أنه تردد في مقطوعة بأكملها ص ٥٠٠ ق ٤٢٤ والتي مطلعها :

يا ذا الذي قد الحبَّ يلحنُ أما [تَخشى عِقَابَ الله فينا أما]

وهي من المقطوعات التي يستشهد بها على ظاهرة التضمين في كتب [العروض] غير أن هذه المقطعة نسبت في الموشح للمرزباني^(١) لأبي العتاهية وهي مثبتة أيضاً بديوان أبي العتاهية، والتحليل الأسلوبى الذي أجراه الباحث للأشعار يؤيد هذه النسبة، وهذا أثر من آثار الأيدي التي عبثت بديوان عمر، وأنماط التراكيب التي تردد في أشعار عمر ونتج عنها التضمين مرتبة تنازلياً على النحو الآتي :

- | | |
|----------------------------------|--------------------------------|
| [١] جملة مقول القول ومتعلقاتها . | [٢] جملة الشرط . |
| [٣] جملة فعلية ومتعلقاتها . | [٤] جملة اسمية [مبتدأ + خبر] |
| [٥] فعل ناسخ ومعمولاته . | [٦] حرف ناسخ ومعمولاته . |
| [٧] صفة + موصوفها . | [٨] جملة القسم . |
| [٩] حرف ومعموله . | |

(١) انظر: المرزباني ، الموشح ص ٢٦١ .

وشغلت جملة القول ومقوله المرتبة الأولى بين أنواع الجمل، فما من موقف صوره عمر إلا ترددت فيه مادة القول ثلاث أو أربع مرات [بين قالت ، وقلت، وقلن، وقلنا، وقالوا، ... إلخ] .

وستتناول بالتحليل التركيبي أحد هذه النماذج س ١٧٣ س ٤ ، ٥

فَقُلْتُ مَقَالَ أَخِي فُطْنَةً سَمِيعٍ ، بِمَنْطِقِهَا مُبْصِرٌ

أَللَّصْرَمِ تَطْلِبِينَ الدُّنُوبَ وَلَمْ أَجْنِ ذَنْباً لِكَيْ تَغْدِرُوا

وبتقسيم هذه الجملة تبعاً لنظرية المكونات المباشرة ^(١) تصبح [مركب فعلي رئيسي + مركب إضافي + صفة + مركب وصفي + مركب فعلي ثانوي + مركب فعلي ثانوي بتحليل المركب الفعلي الرئيسي ينتج حرف استئناف + فعل ماضي + ضمير فاعل + مفعول مطلق + مضاف إليه + مضاف إليه + صفة] .

فالمفعول المطلق " مقال " والمضاف إليه " أخى " والمضاف إليه الثاني " فطنة " يمكن استبدال *Substitution* الحال " منتبهاً " أو شبه الجملة " بفطنة " بها والمركب الوصفي يمكن تحليله إلى حرف جر + اسم مجرور + ضمير مضاف إليه + مبتدأ مؤخر ، وهذه المكونات للمركب الوصفي يمكن استبدال كلمة " خبير " بها ، أما المركب الفعلي الثالث فتحليله :

حرف استفهام + حرف جر + اسم مجرور + فعل مضارع + ضمير فاعل + مفعول ، وهذا المركب الفعلي يمكن استبداله بالمركب " أَقْصَنْتِ صِرْمِي ؟ " وتحليل المركب الفعلي الثاني :

حرف عطف + حرف نفي + فعل مجزوم + مفعول + حرف جر + حرف نصب + فعل مضارع + ضمير فاعل .

(١) Leons-Introduction to theoretical linguistics P.211 .
Balmar-Frank- Grammar P.129

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

وما أشار الباحث إلى إمكانية استبداله من عناصر المركبات بعناصر أقل بطبيعة الحال له ما يبرره ^(١) عند الشاعر، ففي المركب الفعلي الأول دلل على فطنته بأكثر من لفظ وأتبع ذلك بمركب وصفي في الشطر الثاني للتأثير في محبوبته وإظهار براعته في فهم أعماقها وخبرته بأساليب معاملة النساء، ولكفه الشديد بالوصف، كما أن عطفه المركب الفعلي الثانوي في الشطر الثاني من البيت الثاني إنما هو لاستعطاف المحبوبة، ومن هذا المنطلق امتدت الجمل عند عمر فاجتازت حدود البيت الواحد .

وجملة القول ومقوله من السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر؛ إذ بلغت ٢٣٥٠ جملة، وهي تضيف على أسلوبه لوناً مسرحياً يقوم على الحوار بين أكثر من شخص في الموقف الواحد، فهو يقول، وصاحبته قالت، وأترابها قلن له، إلخ .

وشغلت جملة الشرط المرتبة الثانية في ظاهرة التضمين، فعل سبيل المثال قصيدته الرائية [أمن آل نعم] ترددت فيها جملة الشرط الممتدة ثلاث مرات، وسنتناول إحداها بالتحليل ص ٩٦ س ٢، ٣، ٤ .

فَلَمَّا فَقدْتُ الصَّوْتِ مِنْهُمْ وَأطفئتُ مَصَابِيحُ شَبَّتْ بِالْعِشَاءِ وَأُنُورُ
وَعَابَ قَمِيرُ كُنْتُ أَهْوَى غُيُوبَهُ وَرُوحَ رُعِيَانٍ وَنَوْمَ سَمُرُ
وخفض عني الصوت أقبلت مشية الحباب وشخصى خشية الحى أزورُ

وبتحليل الأبيات إلى هيئاتها التركيبية تصبح :

مركب ظرف = مركب فعلي ثانوي + مركب وصفي + مركب فعلي +
مركب وصفي + مركب فعلي ثانوي + مركب فعلي ثانوي + مركب فعلي ثانوي +
مركب فعلي رئيسي + مركب اسمي [الحال]

John Lyons :New Horizon in Linguistics P.192 .

(١)

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

وتحليل المركبات إلى عناصرها المباشرة يكون كالتالي :

حرف استئناف + اسم شرط + فعل ماضي + ضمير فاعل + مفعول +
حرف جار + ضمير مجرور

حرف عطف + فعل ماضي مبني للمجهول + تاء التانيث + تاء فاعل
فعل ماضي مبني للمجهول + تاء التانيث + حرف جر + اسم مجرور +
حرف عطف + اسم معطوف

حرف عطف + فعل ماضي + فاعل

فعل ماض ناسخ + اسمه + خبره

حرف عطف + فعل ماضي + فاعل

حرف عطف + فعل ماضي مبني للمجهول + حرف جر + نون وقاية +
ياء المتكلم + نائب فاعل

فعل ماضي + ضمير فاعل + مفعول مطلق + مضاف إليه

واو الحال + مبتدأ + ضمير مضاف إليه + مفعول لأجله + مضاف إليه + خبر

وجملة الشرط التي نتج عنها التضمين يكن تحليلها حسب وظائفها على

النحو التالي :

المركب	نوعه	
أقبلت مشية الحباب	م.ف	رئيسي
فلما فقدت الصوت منهم	م.ظ	ثانوي

نلاحظ أن المكونات لجملة الشرط محدودة كما في الجدول السابق ، لكن
كلف عمر بالوصف الشديد الدقة أدى إلى تولد مركبات وصفية تتلوها مركبات
معطوفة تفيد إطفاء الأنوار ونوم الناس وغياب القمر ، مما يتيح له في النهاية أن
يتسلل إلى دار نعم فينال بغيته، واستطالة الجملة على هذا النحو يفسر لنا اللون

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

القصصي الذي تفنن فيه عمر وعُرف به . وكثيراً ما يتردد الفعل في أشعار عمر في بيت لم تأت متعلقاته في البيت الذي يليه ص ٣٠٢ س ٦ ، ٧ .

ارحمينَا يَا نُعْمُ وَمَا لَقِينَا وَصَلِينَا فَأُنْعِمِي أَوْ دَعِينَا
عَذْكَ أَنْ تَسْأَلِي فِدَى لَكَ نَفْسُ ثُمَّ تَأْتِينَ غَيْرَ مَا تَزْعُمِينَا

وتحليل الجمل إلى مكوناتها على النحو التالي :

فعل أمر + ضمير فاعل + ضمير مفعول + حرف نداء + منادى + حرف
جر + مجرور + فعل ماض + ضمير فاعل
حرف عطف + فعل أمر + ضمير فاعل + ضمير مفعول
حرف عطف + فعل أمر + ضمير فاعل
حرف عطف + فعل أمر + ضمير فاعل + ضمير مفعول
حرف جر + ضمير مجرور + حرف نصب + فعل مضارع + ضمير
فاعل + خبر + حرف جر + ضمير في محل جر + مبتدأ + ضمير مضاف إليه
حرف عطف + فعل مضارع + ضمير فاعل + مفعول به + مضاف إليه
+ فعل مضارع + ضمير فاعل

وهنا يختلف الأمر عن كل من جملة الشرط ومقول القول، ففي هذه الحالة أدى تعلق شبه الجملة في البيت الثاني بالفعل السابق عليه في الشطر الأول إلى حدوث التضمين دون أن يؤثر ذلك في استطالة الجملة وامتدادها ، وكذا سائر الجمل التي تولد عنها التضمين وهي الجمل التي احتوت على فعل ناسخ ومتعلقاته أو حرف ناسخ ومتعلقاته أو القسم وجوابه أو تعلق حرف بمعموله ... إلخ .

وبعد التضمين علامة على خصيمة هامة في أشعار عمر وهي امتداد الجمل واستطالاتها الذي أشرنا إليه فيما سبق وتناولته بالتحليل، والذي نهجه في شعره من بناء قصص محكم، عناصره الشخوص والأحداث والأماكن، وقد تناول في أثناء قصصه العناصر السابقة بالتفصيل الدقيق فهو لا يصف محبوبته فحسب، وإنما يصف من حضر المشهد وشعورهم نحوه، فمنهم أتراب صاحبتة اللاتي

يردن له أن يحقق بغيته، ومنهم الوشاة الذين يتربصون به الدوائر، والحق أن عمر كان دقيقاً في تحليل أنفس من حوله من أتراب ووشاة، وثمة سبب من أسباب امتداد الجمل في أشعار عمر، هو أن شعره كان في بعضه على شكل رسائل بينه وبين محبوباته ، فكان طبيعياً أن يصف ذلك في شكل حوارٍ فهو يحدث محبوبته مرة وتجيبه مرة أخرى وتعاتبه في ثالثة وترفض المقابلة في رابعة، ويخاطب الجارية في خامسة فتأتي له بالرد فيرد عليها رداً آخر فتتأزم الأمور بينه وبين صاحبتة، فيتدخل أحد الأصدقاء بالصلح ، وهكذا كما صور لنا وكما رأينا في أشعاره .

{ ٣ } السمات المميزة للبحور والقوافي

تميز شعر عمر بعدد من السمات الأسلوبية، كان أولها ذلك الكم الكبير من المقطعات الذي لا يتجاوز بعضه البيت الواحد، ونظمت هذه الأشعار في بحور قصيرة ومجزوءات، وسبب ذلك أن بعض هذا الشعر كان يلحن ويُغنى ويذاع بين أهل الحجاز ومن حولها ممن يفدون إليها .

وتميز استخدام البحور بتقليل عدد الوحدات الزمنية ومدها حسب الحاجة أو بطئها مع بقاء عدد المقاطع ثابتاً في بعض الأحيان أو تحويل بعض المقاطع الطويلة المغلقة إلى قصيرة مفتوحة أو حذف بعض المقاطع أو زيادة مقاطع أخرى. والحق أنه لا علاقة بين الأوزان والموضوع الذي تردت فيه الأشعار، فكما أسلفت أن الأشعار تردت في موضوع واحد في عدد من البحور [يقدر بانثي عشر بحراً] استطاع الشاعر أن يتصرف بالاستخدام في تفضيل الصوامت الرخوة على الشديدة ، وتفضيل حركات على أخرى ، من حيث النوع وتفضيل الكسر أو الفتح أو الضم من حيث الطول والقصر وفقاً للحالات الشعورية المختلفة. وكان للبيئة اللغوية أثر تردد في الأشعار من حيث تخفيف الهمز وحذفه والميل إلى حركة الفتح بدلاً من الإمالة واستخدام أقل بمعنى فعل كما في [إنَّ الخَلِيطَ أَجَدَّ البَيْنِ فاحتملاً] ولم يكن شعر عمر انعكاساً للبيئة اللغوية فحسب، بل كان انعكاساً للبيئة الاجتماعية ، فقد كان للون الشعبي الغنائي في بيئة الحجاز أثر في بعض التركيبات التي جاءت مخالفة للعرف النحوي وبعض التصرفات في استخدام الضرورات من حيث الحذف والزيادة واستخدام بعض المعاني المرتبطة بالأمثال السائدة بين عامة الناس التي سنتناولها بالدراسة في الفصل الأخير .

أما في القوافي فقد وضع تردد بعض الصوامت أكثر من غيرها مثل الراء والنون والميم والباء واللام وباقي الصوامت كانت في أغلبها إما رخوة أو متوسطة بين الشدة والرخاوة ، على حين قل استخدامه للصوامت الشديدة والمطبقة، وتميزت مجارى أواخر الكلم التي تشكلت منها القوافي بأنها حركات طوال كما حدث في حركة الفتحة ، فقد جاءت جميعها حركات طوال وتنوعت

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

حركتا الفتحة والكسرة بين الطول والقصر إن زيدت في بعضها كميّاً لتلائم طبيعة الغناء وما يصاحبه من مدّ وترديد للأصوات . وجاءت ضرورات القافية موافقة للمألوف فيماعدًا شاهدين أو ثلاثة خالفت فيها العرف النحوي .

ولم يكن هناك نمط تكراري كتوظيف صيغ الجموع لتلائم قوافي بعضها ، وإن كانت هناك نسبة من صيغ الجموع تتردد بين القوافي واستخدام كل من التصريع والتدوير غير موظف في أشعار عمر ولا يمثل سمة أسلوبية مميزة، بحيث تعطي تفسيراً معيناً ، على حين أن ظاهرة التضمين تعد من السمات الأسلوبية المميزة في الأشعار، فقد امتدت الجمل واستطالت بحيث تحتوي الجملة على أربع هيئات تركيبية أو أكثر، ناتجة عن كلف الشاعر بالوصف، والمبالغة الشديدة في ذلك الوصف، وعن ذلك النهج القصصي الذي نهجه في قصصه والحوار المسرحي الذي لا يكاد تخلو منه قصيدة .

جدول رقم [١] لتوزيع الحركات مع الحروف ونسبتها المئوية في الأشعار

٢	الحرف	الكسرة		الفتحة		الضمة		السكون		المجموع		النسبة
		اَ	إِ	أَ	إِ	أَ	إِ	اَ	إِ	أَ	إِ	
١	الهمزة	٤	٣٩	-	١	٨	-	-	٥	٤٧	١٦	
٢	ب	٢٩	٢٨٠	١٥	١٣٤	٦٧	١٠	٢٢	٥٦	٥٠٣	٤٩	
٣	ت	٤	١٣	٣	٢٩	٥	١	-	٨	٤٧	١٦	
٤	ث	١	٤	-	-	-	-	-	١	٤	١٠١	
٥	ج	٢	٢٣	١	٨	٩	١	-	٤	٤٠	٩٨	
٦	ح	٢	١٢	٢	١٩	١٣	٣	١	١٣	٥٧	٤٠	
٧	خ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
٨	د	١٦	٩٩	١٦	٩٩	٤١	٥	١٨	٣٨	٢٥٧	٣٤	
٩	ذ	-	-	١	٢	-	-	-	١	٢	١٠٤٩	
١٠	ر	٢٠	١٦٧	٢٣	٢٧٢	٤٠٠	٣٠	٦٨	٧٧	٩٠٧	٢٣٨	
١١	ز	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

١٢	س	٣	٢١	-	-	١	٧	-	-	٤	٢٨	٠,٦٩
١٢	ش	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
١٤	ص	١	٣	-	-	٢	١٠	-	-	٣	١٣	٠,٣٢
١٥	ض	١	١١	٣	٣٨	١	٧	-	-	٥	٥٦	١,٣٨
١٦	ط	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
١٧	ظ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
١٨	ع	٧	٣٨	٩	٩٠	١٠	٩٠	-	-	٢٦	٢١٨	٥,٤٠
١٩	غ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
٢٠	ف	٢	٨	٢	١٩	٥	٧٦	٢	٤	١١	١٠٧	٢,٦٤
٢١	ق	٥	٤٤	٨	٥٠	٨	٧٦	١	٧	٢٢	١٥٧	٣,٨٨
٢٢	ك	٣	٢٣	٥	٥٣	-	-	١	٦	٩	٨٢	٢,٠٢
٢٣	ل	١٨	١٨٣	٢١	٢٢٠	١١	٩١	١	٩	٥١	٥٠٣	١٢,٤١
٢٤	م	٢٠	٢١٥	١٧	١٤٥	١٥	١٤٦	٦	٤٣	٥٨	٥٤٩	١٣,٦٠
٢٥	ن	١٩	١٧٠	١٨	١٥٣	٥	٥٨	٤	٣٣	٤٦	٤١٤	١٠,٢١
٢٦	هـ	-	-	٢	١٧	١	٨	-	-	٣	٢٥	٠,٦٢
٢٧	و	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
٢٨	ى	-	-	-	-	-	-	١	١٦	١	١٦	٠,٣٩
٢٩	ألف	-	-	٣	١٩	-	-	-	-	٣	١٩	٠,٤٦
	لينة											
	المجموع	١٥٧	١٣٣٣	١٤٩	١٣٦٧	١١٠	١١١٢	٢٤	٢٣٩	٤٤٠	٤٠٥١	%١٠٠
	النسبة		٣٢,٩١		٣٣,٧٤		٢٧,٤٥		٥,٩٠		%١٠٠	%١٠٠

جدول رقم [٢] للبحور وأشعارها ونسبتها المئوية في الأشعار والأبيات

م	البحر	مقطعات	قصائد	مجموع الأشعار	النسبة	عدد الأبيات	النسبة للأبيات
١	طويل	٥٧	٤١	٩٨	٢٢,٢٧	٩٣٢	٢٣,٠٠
٢	الخفيف	٤٥	٤٩	٩٤	٢١,٤٠	٨٠٤	١٩,٨٥
٣	الكامل	٣٠	٤٧	٧٧	١٧,٥٠	٧٩٨	١٩,٧٠
٤	البسيط	١٧	١٨	٣٥	٧,٩٥	٣٢٠	٧,٩٠
٥	الوافر	١٨	١٨	٣٦	٧,٩٦	٢٨٦	٧,٠٦
٦	الرمل	١٢	١٦	٢٨	٦,٣٦	٢٨٤	٧,٠٠
٧	المتقارب	١٠	١٠	٢٠	٤,٥٥	١٨٣	٤,٥٠
٨	المنسرح	١٢	٦	١٨	٤,٠٩	١٣٤	٣,٣١
٩	المديد	٤	٦	١٠	٢,٣٠	١١١	٢,٧٤
١٠	السريع	٦	٦	١٢	٢,٧٣	٨٥	٢,١٠
١١	الرجز	٢	٤	٦	١,٤٠	٦٦	١,٦٢
١٢	الهزج	٣	٣	٦	١,٣٦	٤٨	١,١٨
	المجموع	٢١٦	٢٢٤	٤٤٠	%١٠٠	٤٠٥١	%١٠٠

ملحوظة : اعتمدنا في حساب النسبة المئوية للبحور على عدد الأبيات .

يقصد بالأشعار : القصائد والمقطعات .

والأبيات: الأبيات التي اشتملت عليها القصائد والمقطعات .

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

جدول رقم [٣] لتوزيع الحركات على الديوان ومتوسطها ونسبتها المئوية

م	الحركة	عدد الأشعار	عدد الأبيات	المتوسط	النسبة
١	الكسرة	١٥٧	١٣٣٣	٨,٤٩	٣٢,٩١
٢	الفتحة	١٤٩	١٣٦٧	٩,١٧	٣٣,٧٤
٣	الضمة	١١٠	١١١٢	١٠,١٠	٢٧,٤٥
٤	السكون	٢٤	٢٣٩	٩,٩٥	٥,٩٠

جدول رقم [٤] لتوزيع الحركات على روي الأبيات ونسبتها المئوية

م	الحرف	الكسرة		الفتحة		الضمة		السكون	
		النسبة	الأبيات	النسبة	الأبيات	النسبة	الأبيات	النسبة	الأبيات
١	للهمزة	٣٩	٠,٩٦	—	—	٨	٠,٢٠	—	—
٢	ب	٢٨٠	٦,٩١	١٣٤	٣,٣٠	٦٧	١,٦٥	٢٢	٠,٥٤
٣	ت	١٣	٠,٣٢	٢٩	٠,٧٢	٥	٠,١٢	—	—
٤	ث	٤	٠,٠٩٩	—	—	—	—	—	—
٥	ج	٢٣	٠,٥٦	٨	٠,٢٠	٩	٠,٢٢	—	—
٦	ح	١٢	٠,٣٠	١٩	٠,٤٧	١٣	٠,٣٢	١٣	٠,٣٢
٧	خ	—	—	—	—	—	—	—	—
٨	د	٩٩	٢,٤٤	٩٩	٢,٤٤	٤١	١,٠٠	١٨	٠,٤٥
٩	ذ	—	—	٢	٠,٤٩	—	—	—	—
١٠	ر	١٦٧	٤,١٢	٢٧٢	٦,٧٠	٤٠٠	٩,٩	٦٨	١,٦٧
١١	ز	—	—	—	—	—	—	—	—
١٢	س	٢١	٠,٥٢	—	—	٧	٠,١٧	—	—
١٣	ش	—	—	—	—	—	—	—	—
١٤	ص	٣	٠,٠٧٤	—	—	١٠	٠,٢٥	—	—
١٥	ض	١١	٠,٢٧	٣٨	٠,٩٤	٧	٠,١٧	—	—

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

١٦	ط	-	-	-	-	-	-	-	-
١٧	ظ	-	-	-	-	-	-	-	-
١٨	ع	٣٨	٠,٩٤	٩٠	٢,٢٢	٩٠	٢,٢٢	-	-
١٩	غ	-	-	-	-	-	-	-	-
٢٠	ف	٨	٠,٢٠	١٩	٠,٤٧	٧٦	١,٨٨	٤	٠,٠٩٩
٢١	ق	٢٤	٠,٥٩	٥٠	١,٢٣	٧٦	١,٨٧	٧	٠,١٧
٢٢	ك	٢٣	٠,٥٦	٠,٥٣	١,٣٠	-	-	٦	٠,١٥
٢٣	ل	١٨٣	٤,٥٠	٢٢٠	٥,٤٣	٩١	٢,٢٥	٩	٠,٢٢
٢٤	م	٢١٥	٥,٣٠	١٤٥	٣,٥٨	١٤٦	٣,٦٠	٤٣	١,٦٠
٢٥	ن	١٧٠	٤,٢٠	١٥٣	٣,٧٧	٥٨	١,٤٣	٣٣	٠,٨٢
٢٦	هـ	-	-	١٧	٠,٤٢	٨	٠,٢٠	-	-
٢٧	و	-	-	-	-	-	-	-	-
٢٨	ى	-	-	-	-	-	-	١٦	٠,٣٩
٢٩	ألف لينة	-	-	١٩	٠,٤٧	-	-	-	-
المجموع		١٣٣٣	٣٢,٩١	١٣٦٧	٣٣,٧٤	١١١٢	٢٧,٤٥	٢٣٩	٥,٩٠

جدول رقم [٥] للحروف الهجائية ونسبتها المئوية في الأشعار

م	الحرف	عدد الأشعار	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١	الهمزة	٥	٤٧	١,١٦
٢	ب	٥٦	٥٠٣	١٢,٤١
٣	ت	٨	٤٧	١,١٦
٤	ث	١	٤	٠,١٠١
٥	ج	٤	٤٠	٠,٩٨
٦	ح	٨	٥٧	١,٤٠
٧	خ	-	-	-
٨	د	٣٨	٢٥٧	٦,٣٤
٩	ذ	١	٢	٠,٠٤٩

التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي

٢٢,٣٨	٩٠٧	٧٧	ر	١٠
—	—	—	ز	١١
٠,٦٩	٢٨	٤	س	١٢
—	—	—	ش	١٣
٠,٣٢	١٣	٣	ص	١٤
١,٣٨	٥٦	٥	ض	١٥
—	—	—	ط	١٦
—	—	—	ظ	١٧
٥,٤٠	٢١٨	٢٦	ع	١٨
—	—	—	غ	١٩
٢,٦٤	١٠٧	١١	ف	٢٠
٣,٨٨	١٥٧	٢٢	ق	٢١
٢,٠٢	٨٢	٩	ك	٢٢
١٢,٤١	٥٠٣	٥١	ل	٢٣
١٣,٦٠	٥٤٩	٥٨	م	٢٤
١٠,٢١	٤١٤	٤٦	ن	٢٥
٠,٦٢	٢٥	٣	هـ	٢٦
—	—	—	و	٢٧
٠,٣٩	١٦	١	ى	٢٨
٠,٤٦	١٩	٣	ألف لينة	٢٩
%١٠٠	٤٠٥١	٤٤٠	الجملة	

الفصل الثاني

دور التركيب اللغوي في الموسيقى الداخلية

[١] الجنس .

[٢] الطباق .

[٣] المقابلة .

[٤] التكرار .

[٥] الخصائص المميزة لاستخدام الموسيقى الداخلية .

الموسيقى الداخلية :

وتناولنا لعناصر الموسيقى الداخلية سيختلف عن تناول البلاغيين لها ، فقد درسوها في نصوص متفرقة ورصدوها منفصلة عن سياقاتها، لكن دراستنا ستتصب على الفروق الجوهرية بين الفونيمات وبعضها والمورفيمات في المواضيع التي نرصد فيها الظاهرة، وتتبع تردد هذه الظواهر في الصيغ المختلفة كصيغ الأفعال والمصادر والمشتقات، ومحاولة كشف الدلالات المستفادة من تردد هذه الظواهر، وكشف العلاقات الدلالية بين الصيغ المختلفة وبعضها الآخر من الناحية اللغوية المعجمية من جهة والسياقية من جهة أخرى .

{ ١ } الجنس

١-١ قسّم البديعيون المحسنات إلى لفظية ومعنوية، وعوّا الجنس من اللفظية ، وركّزوا في دراسته على التقسيم سواء أكان ذلك من الناحية الصوتية أو الخطية كما يتضح في مقامات الحريري .

ومن بين هذه التقسيمات المتعددة للجناس ، المحرف والمصحف، فالأول يدل على وجود صامت في أحد اللفظين المتجانسين عندهم، وعندى لا يدل على شيء من وجهة نظر علم اللغة الحديث؛ إذ أن الفرق بين [يحسبون ، يحسنون]^(١) مساوٍ تماماً لـ [يأكلون ، يأفلون] ، من حيث اختلاف الصوامت وبغض النظر عن سماتها الصوتية والمخرجية .

ويبدو أن هذه التقسيمات إنما وضعت لمذهب خاص^(٢) في الكتابة الفنية شاع في دواوين الجاهليين والإسلاميين ، ناهينا عن أدب العصر الأموي والعباسي ، فشعر عمر بن أبي ربيعة يخلو من هذا اللون الذي كان يعمد إليه أرباب الكتابة

(١) انظر: ابن كثير ، جواهر الكنز ، تحقيق د. محمد زغلول سلام ص ٩١ وما يليها .

(٢) انظر: الأدب في العصر الأيوبي ، د. زغلول سلام ص ٢٦٢ .

الفنية من شعر ونثر^(١)، فأول ألوان الجنس وهو التام الذي تتماثل فيه اللفظتان، من حيث السمات الصوتية وتختلفان في المعنى لا نكاد نجده في الأشعار، مما يعكس لنا سلامة شعر عمر وعذوبته، مما كان له الأثر الأكبر في ذبوع شعره على ألسنة الحجازيين وغيرهم ممن يقطنون أرجاء شبه الجزيرة العربية والشام والعراق واليمن وفلسطين، بل إن إحدى الروايات تذهب^(٢) إلى أن شعره وصل إلى سمرقند، كما أن هذا الطبع في شعر عمر يعكس لنا مضموناً نفسياً وهو بساطة عمر، وسماحته في خلقه واطفه وحسن معشره مما جعل شعره محبوباً لدى أهل الحجاز وغيرهم .

وإذا كان البديعيون قد ركزوا في دراستهم على الدلالات ومحاولة إظهار الفروق الصوتية بينها، لذا فالباحث يرى أنه لابد للدال من استصحاب المدلول، خاصة وأن الدراسات الأسلوبية الحديثة تعد تحليل المضمون *Content Analysis* أحد نشاطاتها الهامة للكشف عن المضامين النفسية للشاعر أو الكاتب، ومحاولة إيرادها من خلال أدوات اللغوية التي استخدمها في التعبير عن تجربته .

والحديث عن المعشوقة وتجارب عمر معها وتذكره لها ، يعد من السمات الأسلوبية المميزة لأشعاره، فترددت المجانسة من مادة " ذكر " في قوله [نكرتك نكراً] ص ١٠٨ س ٣

أَلَا لَيْتَ حَظِّيْ مِنْكَ أَتَى كُلَّمَا ذَكَرْتُكَ لَقَاكَ الْمَلِيكَ لَنَا ذِكْرَا

وقوله [نكرتك بذكركم] ص ١٢٤ س ٤

كَمْ قَدْ ذَكَرْتُكَ لَوْ أُجْزَى بِذِكْرِكُمْ يَا أَشْبَهَ النَّاسِ كُلِّ النَّاسِ بِالْقَمَرِ

وقوله [نكرتي - الذكر] ص ١٤٢ س ٥

قَدْ ذَكَرْتَنِي الدِّيَارُ إِذْ دَرَسَتْ وَالشَّوْقُ مِمَّا تَهْيِجُهُ الذُّكْرُ ؟

(١) انظر: عاطف جودة، البديع في تراثنا الشعري ص ٧٩ م فصول ، المجلد الرابع .

(٢) انظر: د. جبرائيل جبور ، عمر بن أبي ربيعة ٣/ ٣٧٦ ، ٣٨٣ .

وقوله [ذكر - نكرى] ص ١٥٥ س ٤

ذِكْرُ الرِّبَابِ - وَكَانَ قَدْ هَجَرَ ذِكْرَى قَرِيبَةً - أَخْدَثَتْ وَطَرَا

وقوله [تذكرت - التذكر] ص ١٦٥ س ٣

تَذَكَّرْتُ إِذْ بَانَ الْخَلِيطُ زَمَانَهُ وَقَدْ يُسْقَمُ الْمَرْءُ الصَّحِيحَ التَّذَكُّرُ

والملاحظ أن عمر يعتمد في المجانسة على الفعل والمصدر في الغالب، وحاول الباحث تتبع المادة الثلاثية في الشواهد، من حيث تكوينها للوئد المجموع^(١) الذي يتكون بدوره من مقطعين: قصير مفتوح وطويل مغلق ، وهو أساس الإيقاع في الشعر العربي، فلم يتوفر إلا على الشاهد الأول، وليس معنى هذا أن الوئد المجموع لا يشكل أساس الإيقاع في الشعر العربي أو أن المجانسة التي أحدثها عمر بين الفعل والمصدر لا تشكل هذا الإيقاع بما تضيفه من لون موسيقي، وإنما هناك فرق جوهري يجب أن يؤخذ في الاعتبار ليس عند دراسة شعر عمر فحسب، وإنما عند تناول الشعر العربي بالدراسة من وجهة نظر علم اللغة الحديث بعامة والتحليل المقطعي بخاصة ، وهو ظاهرة الإعراب *Inflection* التي تتسم بها اللغة العربية، والتي لم توضع في حسابان من وضعوا نظام التحليل المقطعي، كما أحدث عمر مجانسات من مادة " قول " في قوله [قلت - قولة] ص ١٠١ س ٣

سَوَى أَنْتَى قَدْ قُلْتُ يَا نَعْمُ قَوْلَةً لَهَا وَالْعِتَائُ الْأَرْحَبِيَّاتُ تُزَجَرُ

وقوله [فقلت - قول] ص ١٠٨ س ٩

فَقُلْتُ لَهَا قَوْلٌ أَمْرِي مُتَجَلِّدٌ وَقَدْ بَلَ مَاءُ الشَّانِ مِنْ مُقْلَتِي نَحْرًا

وقوله [لقول - قاله] ص ١٦٢ س ٢

أَمْ لِقَوْلٍ قَالَهُ كَاشِحٌ كَاذِبٌ ، يَا لَيْئَهُ قُبْرَا

وقوله [فقلت - مقال] ص ١٧٣ س ٤

فَقُلْتُ مَقَالَ أَخِي فُطْنَةً سَمِيعَ بِمَنْطِقِهَا مُبْصَرٌ

(١) انظر: أ.د. عبد المجيد عابدين ، محاضرات في علم اللغة الحديث ص ٩٧ .

ويحدث عمر أيضاً المجانسة بين الفعل والمصدر في أغلب الأحيان أو مشتقات المادة الثلاثية كما في الشاهد الأخير ، وأغلب هذه المصادر تردداً ما ورد على صيغة " فَعَلَ " ، كما سنبين ذلك في الفصل الثالث عند دراسة المصادر والصيغ .

وصيغة المصدر على هذا النحو لا تتيح له إمكانية تشكيل أساس الإيقاع؛ إذ أن ترتيب مقاطعه معاكس لترتيب مقاطع الوند المجموع، لكن تبقى إمكانية واحدة لكونه أساساً لتشكيل الإيقاع ، وهي أن يلحق بأول الصيغة مقطع قصير مفتوح حسب السياق *Context* الذي له الدور الأكبر في تشكيل التركيب ، كما في البيت الأول [يا نعيم قو] لـ [، ومادة " قول " هذه ومشتقاتها هي أكثر المواد تردداً في أشعار عمر والتي يجعل منها منطلقات يحرك من خلالها شخصيات قصصه.

ومما تردد في أشعار عمر المجانسة بين [غداة - غد] ، واقترن ذلك عنده بالرحيل الذي يعتزم القيام به، وعنصراً هاماً من عناصر تجاربه الغرامية أو رحيل محبوبته عن الحجاز في قوله [الغداة إلى غد] ص ١٣٠ س ٣

أَنْ أَرْجَ رَحْلَتَكَ الْغَدَاةَ إِلَى غَدٍ وَثَوَاءُ يَوْمٍ إِنْ ثَوَيْتَ يَسِيرُ

وقوله [غداة غد] ص ٩٢ س ١

أَمِنْ آلِ نَعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبَكِّرُ غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رَائِحُ فَمُجَرُّ

وقوله [غداة غد] ص ٣٠٩ س ٦

تَقُولُ وَقَدْ جَدَّ مِنْ بَيْنِهَا غَدَاةَ غَدٍ عَاجِلُ مُوقَدُ

وقوله [غداة غدت] ص ٣٨٨ س ٦

غَدَاةَ غَدَتْ حُمُولُهُمْ وَفِيهِمْ ضَحَى شَخْصٌ إِلَى قَلْبِي بِهِيجُ

ووقوع اللفظين متتاليين أزداد من إمكانية تشكيلهما لأساس الإيقاع وإضفاء لون موسيقي على التركيب .

كما جانس عمر من مادة "عوج" بين [عجت ، عوجا] ص ١٢٤ س ٣

عُجْتُ فِيهِ وَقُلْتُ لِلرَّكْبِ : عَوْجُوا ، فَتَنَّى الرِّكْبُ كُلَّ حَرْفٍ خِيَارِ

وقوله [عجت - عوجا] ص ٢٣٣ س ٤

عُجْتُ فِيهِ وَقُلْتُ لِلرَّكْبِ : عَوْجُوا ، وَدُمُوعُ الْعَيْنَيْنِ تُذْرَى سُجُومًا

وقوله [فعجنا - فعاجت] ص ٢٦٦ س ٣

فَعُجْنَا فَعَاجَتْ سَاعَةٌ فَتَكَلَّمْتُ فَظَلَّتْ بِهَا الْعَيْنَانِ تَبْتَدِرَانِ

وقوله [عج - عجت] ص ١٣٧ س ٢

قُلْنَا بِاللَّهِ لِلْفَتَى عُجَّ قَلِيلًا لَيْسَ أَنْ عُجْتَ لِلْعَتَابِ كَثِيرًا

والملاحظ أن ما تردد من هذه المادة ورد على هيئة أفعال بين ماضٍ وأمر، الغرض منه الالتماس والرجاء، إما منه لمحبيته أو يقع من محبيته له عند رؤية كل منهما للآخر، كما أن أمر هذا العوج مرتبط بالحذر ، فتجارب عمر هذه كما نعلم غير مشروعة وبخاصة في مجتمع كالمجتمع الإسلامي ومكان مقدس كالحجاز، وقد جانس عمر بين [احذر - الحذر] ص ١١٣ س ٣

دَسْتُ إِلَى رَسُولًا لَا تُكُنْ فِرْقًا واحذر ، وَقِيَتْ وَأَمْرُ الْجَازِمِ الْحَذَرُ

وبين [تحذر - الحذر] ص ١٦٥ س ١

أَتَحْذَرُ وَشَكَ الْبَيْنِ أَمْ لَسْتَ تَحْذَرُ؟ وَثُو الْحَذَرِ النَّحْرِيرُ قَدْ يَتَفَكَّرُ

والملاحظ أن المجانسة وردت في سياق حكمي، كما في الشاهد الثاني على أنها مؤثر صوتي وهي سمة أسلوبية مميزة *Distinctive, Stylistics, Leature* في أشعار عمر سنتضح عند تعرضنا بالدراسة لكل من التكرار في هذا الفصل والحكمة والمثل في المبحث الثاني من الفصل الخامس .

ومما نتجت فيه المجانسة عن فرق فونيمي، وهذا الفرق يتمثل في حركة

قصيرة أو طويلة أو صامت، في قوله [سافت - عافت] ص ١٠٣ س ٢

فَسَافَتْ وَمَا عَافَتْ وَمَا رَدَّ شَرْبَهَا عَنْ الرِّىِ مَطْرُوقٌ مِنَ الْمَاءِ أَكْثَرُ

ومثله [قطوف - ألوف] ص ١٠٤ س ٣

قطوفُ ألوفٍ للبحالِ ، غريزةٌ
وثيرةٌ ما تحت اعتقادِ المؤزرِ

ومثله [صبر - صبرا] ص ١٦١ س ١٢

أبيه عُتَبَى فأعْتَبَهُ
أم به صبرٌ فقد صَبَرَا ؟

ومثله [أفق - أفاق] ص ١١٠ س ١١

أفقٌ قد أفاقَ العاشقونَ ، وفارقوا
الهوى ، واستمرت بالرجالِ الموائرُ

والملاحظ أن هذا اللون من الجنس يكتفي من موسيقى البيت ؛ نظراً
للفارق البسيط بين اللفظتين، هذا من ناحية، ولتجاوز اللفظتين من ناحية أخرى
يضاف إلى ذلك أن اللفظتين تشتركان في تشكيل أساس الإيقاع الشعري .

ومما نتجت فيه المجانسة عن إبدال الصامت في موضع آخر قوله [داع -
دعا] ص ١١٥ س ٦

فقلتُ داعٍ قلبَ فارقه
ولا يُنابِئني فيكم فينزعجرُ

وقوله [أرى - الرأي] ص ١٤٧ س ٦

أقولُ لمنَ لامَ في حُبِّها
أرى لك في الرأي أن تُقصِرا

وقوله [قرعت - تقرر] ص ١٨٥ س ١٠

وقد قرعت في وصل هند لك العصا
قديماً كما كانت لذي الحلم تقررُ

ورود هذا الجنس في القافية في قوله [السماك - المساك] ص ٣٩٨ س ٧ ، ٨

تقولُ غداةَ التقينا الربا
بُ : يا ذا أفلتَ أقولَ السَّماكِ

وكفّت سوابقَ منَ عبرةٍ
كما ارفضُ نُظْمَ بعيدِ المساكِ

والملاحظ أن هذا الإبدال قد لا يرد في نفس المادة، بل يتولد عن تغير
الصيغة من فعل إلى اسم، كما في الشاهد الأول أو تغير مورفيم المضارعة إلى
التأنيث كما في الشاهد الثالث .

دور التركيب اللغوي في الموسيقى الداخلية

ومما وردت فيه المجانسة نتيجة لوجود مورفيم طارئ على الاسم غالباً ما يكون ضميراً قوله [بعاد - بعادكم] ص ١٦٤ س ٦

فإن كنتِ البعاد أردتِ عني فقلبي عن بعادكم نُفُورُ

وقوله * ليلي - ليلتي [ص ١٧٤ س ١

فبتُ ويلي كلا أو بلى لديها وبَلْ ليلتي أقصرُ

وقوله [إلف - إلفه] ص ١٦٤ س ٩

صاح أقصرُ فلستُ أولِ إلفٍ قد عداهُ عن إلفه الأقدارُ

وقوله [بهجر - بهجرها] ص ١٩٥ س ٣

وأقسم لو حلمتُ بهجر هندي لضاقتُ بهجرها في النومِ نرعى

والملاحظ أن هذه المجانسة تكسب التراكيب موسيقية بهذا التوزيع المتناغم الناشيء عن تردد ^(١) اللفظ مرتين حاوياً بينهما أحد التراكيب .

ومما ورد فيه الجنس نتيجة تماثل اللفظتين في المقاطع من حيث الانفتاح والانغلاق والطول والقصر قوله [هيفاء - قباء] ص ١١٩ س ١ ، وترتيب مقاطعها [طو مغ + طو مف + قص مف]

هيفاء، قباء، مصقول عوارضها عسراء عند التأبي حين تجتمورُ

وقوله [يسيراً - حسيراً] ص ١٣٨ س ١ ، وترتيب مقاطعها [قص مف + طو مف + طو مف] .

إن خطباً على حقاً يسيراً أن أرى منكماً بعيراً حسيراً

وقوله [ردعاً - رجعاً] ص ٣٩٠ س ٦ ، وترتيب مقاطعها [طومغ +

طو مع]

أحدثتُ ردعاً ورجعاً بعدما طمع العائدُ منا بالسراخ

(١) انظر: د. مصطفى السعدني، البناء اللفظي في لزوميات المعرى ص ٥٤ .

وقوله [هيفاء - لفاء] ص ١١٢ س ٢ ، وترتيب مقاطعها [طو مع + طو
مف + قص مف]

هيفاء لفاء ، مصقول عوارضها تكاد من ثقل الأرداف تنبت
ومما ورد فيه الجنس إكمالاً للبيت ووصولاً للقافية قوله [عجمت - معجم]
ص ٢٠٦ س ١٠

عجمت عليه بكفها وبنائها من ماء مقلتها بغير المعجم
وقوله [مكتومة - تكتم] ص ٢٠٧ س ١

ومشى الرسول بحاجة مكتومة لولا ملاحاة بعضها لم تكتم
وقوله [يلومني - ألوم] ص ٢١٦ س ١

يلومني في غير جرم جنيته وغيرى في كل الذي كان ألوم
وقوله [ظلمت - ظلم] ص ٢١٧ س ٨

ظلمت ولم تعتب وكان رسولها إليك سريعاً بالرضا لك إذ ظلم
وقوله [تفهمي - تفهمى] ص ٢٣١ س ٦

أنت الأميرة فاسمعي لقالتي وتفهمي من بعض ما لم تفهمي
وقوله [جشمته = جشما] ص ٢٣٧ س ٥

ما تشتهين فإني اليوم فاعله والقلب صب فما جشمته جشما
وقوله [منيننا - تمنيني] ص ٢٨٧ س ٣

منيننا فرجاً إن كنت صارقة يا بنت مروءة حقاً ما تمنيني

٢-١ ومن الدلالات التي أفادها الجنس المبالغة وتضخيم الأمر كما في
وقوله [سقماً - سقم] ص ٢٥٩ س ٣

يا نعم آتية أسائله فيزيدني سقماً على سقم

وقوله [طب - الأطباء] ص ٣٩٥ س ٨

فإنَّكَ إِنَ لَا تَأْتِ يَوْمًا بِزِينٍ فَأَتَى مِنْ طَبِّ الْأَطْبَاءِ يَأْتِسُ

وقوله [الرسول - أرسل - المرسل - الرسالة] ص ٤٠٣ س ٣

نَعَمْ اللَّهُ بِالرَّسُولِ الَّذِي أُرْسِلَ الْمُرْسَلِ الرِّسَالَةَ عَيْنًا

وقلما يعمد عمر إلى مثل هذا التردد كما في الصوامت الرء والسين واللام إلا في القليل النادر الذي تعوزه فيه الحاجة إلى ملء حشو البيت .

كما ورد الجنس للدلالة على التخصيص في قوله [غراء - غرفة]

ص ١٤٣ س ١

غَرَاءُ فِي غُرَّةِ الشَّبَابِ مِنَ الْحُورِ اللَّوَاتِي يَزِينُنَهَا خَفَرُ

ووردت المجانسة للدلالة على التبرير الذي غالباً ما يلجأ إليه عمر في

أشعاره ، كما في قوله [جشمي - يجشم] ص ٩٥ س ٣

وليلةٍ ذى نُورٍ جَشَمْنِي السُّرَى وَقَدْ يَجْشُمُ الْهَوَى الْمَحَبُّ الْمُغَرَّرُ

وقوله [ذكرتني - الذكر] ص ١٤٢ س ٥

قَدْ ذَكَرْتَنِي الدَّيَّارُ إِذْ دَرَسْتُ وَالشَّوْقُ مِمَّا تَهيجُهُ الذِّكْرُ ؟

وهذه المبررات التي يلجأ إليها عمر والتي تعد سمة أسلوبية مميزة في أشعاره سنعرض لها عرضاً مفصلاً في المبحث الثاني من الفصل الخامس عند دراسة الحكمة والمثل، ناشئة عن صراع نفسي عند عمر ، أحدثته الثنائية الضدية بين ما يفعله مع عصابة المُجان من أصحابه وصاحباته والمغنيين والقيينات وبين نشأته في بيت عريق فبيته بيت علم كان يحضر فيه ما يقرب من خمسين محدثاً ، لذا فهو غالباً ما يحدث الفعل ثم يقدم المبرر له .

{ ٢ } الطباق

١-٢ يعد الطباق *Antithesis* من المحسنات المعنوية ولم يقتصر وروده في أشعار عمر على التضاد اللغوي^(١) وهو الذي يضاد فيه اللفظ لفظاً آخر معجمياً والذي يعرف في علم اللغة الحديث بالتضاد الحاد، بل ورد في الأشعار تضاد يعد من النوع المندرج ، وتتجلى صورته من خلال السياق، كما أن هناك لوناً آخر من الطباق وهو طباق السلب ، الذي يتم باستخدام أدوات النفي ، ومما تردد فيه الطباق، التضاد بين الرواح والبكور في قوله [رائج - باكر] ص ١١٤ س ٦ وقولها لفتاة غير فاحشة

أرائحُ ممسياً أم باكرُ عَمَرُ ؟

وقوله [نقعد ونروح] ص ١٣٠ س ٦

قالا : أتقعد أو نروحُ ؟ وما تشأ

نفعلُ ، وأنتَ بأن تُطاعَ جَدِيرُ

وقوله [يسرون - ابتكارا] ص ١٣٨ س ٤

ثم إما يسرون من آخر الليل ، وإما يعجلون ابتكارا

وقوله [غاد - أم رائج] ص ١٤٣ س ٣

وقولها للفتاة إذ أفدَ البينُ :

أغادِ أم رائجُ عَمَرُ

وقوله [راح - أو بكر] ص ١٦٢ س ٧

إئنني إن لم أمت عجلاً

أرتجى أن راح أو بكر

والملاحظ أن التضاد هنا من النوع المندرج وغالباً ما يرد في سياق الاستفهام وفيه التركيب على النحو التالي: همزة الاستفهام + الضد الأول + أم / أو + الضد الثاني ، وورد الضدين متتاليين على هذا النحو يحل معنى التعميم وكثرة الحركة .

(١) ونقصد بالتضاد في دراستنا التقابل أو العكس في المعنى ولا مجال هنا لمصطلح الأضداد التي نعني بحمل اللفظ لمعنيين كل منهما عكس الآخر .

دور التركيب اللغوي في الموسيقى الداخلية

والواصل والهجر من الثنائيات الضدية الشائعة في أشعار عمر، والتي تقوم عليها قصص حبه، والتي يوظفها أحياناً لبيان جوده وكرمه وتضحيته، وبخل محبوبته وتردد هذا المعنى في قوله [يواصل - صرمت] ص ١٢٩ س ٨

مَنْ ذَا يَواصلُ إِنْ صرمتِ حِبَالَنَا أَمْ مِنْ تُحدِّثُ بِعدكِ الأسرارِ ؟

وقوله [وصاله - هجرا] ص ١٦٨ س ٣

أبا الخطابِ تُنظرُ فهمِمْ بعد وصاله هَجرا ؟

وقوله [توصل - تهجر] ص ١٧٢ س ١

أتوصلُ زينبُ أَنْ تُهَجِرُ ؟ وَإِنْ ظَلَمْتَنَا أَلَا نَغْفِرُ ؟

وقوله [فاصرمى أو واصلى] ص ٣١٢ س ٢

يا ليلَ إئننى فاصرمى أو واصلى، عِلَقْتُ بِحَبْكُمُ بناتُ فؤادى

وقوله [أوصل أم صرم] ص ٢٦٠ س ٢

أبيننسى اليومَ يا نُعمُ أوصلُ منك أم صَرمُ ؟

والملاحظ أن التضاد بين هذين اللفظين ورد على هيئة أفعال مع مصادر، أما تردد كل من اللفظين منفرداً فغالباً ما ورد على هيئة مصادر، وسنعرض لها عرضاً مفصلاً في الفصل الثالث، والملاحظ أن هذا التضاد من النوع الحاد الذي تتضاد فيه اللفظتان معجماً وسباقياً ومثله [القرب والبعد] الذي تردد في قول

عمر [تقربت أو نأت] ص ١٣٣ س ٤

فثنائى عليك خيرُ ثناءٍ إِنْ تقَرَّبْتَ أو نَأَتْ بِكِ دارُ

وقوله [نأت - دنت] ص ٢٢٢ س ٨

وأنتَ علينا إِنْ نَأَيْتَ وَإِنْ دَنْتَ بِكَ الدارُ فاعلم يا ابنَ عمِّ كَرِيمِ

وقوله [بانئت - عاودت] ص ٢٧٩ س ٦

بانئت الشمسُ وكانتَ كلَّما ذُكرت للقلبِ عاودتَ دَدَنِ

وقوله [أدبرت أو أقبلت] ص ٢٩٣ س ٣

دعص من الأنقاء هي أدبرت أو أقبلت فكصعدة المران

وقوله [يرجعن - تول] ص ٣٧٣ س ٤

ونبك وهل يرجعن البكا علينا زماناً لنا قد تول ؟

وأوقف عمر حياته كلها على هذا اللون العايب الماجن، حتى أنه خصّ رجالاً لرعاية مصالحه وأمواله، ويعكس لنا هذه الدلالة ما أحدثه في أشعاره من تضاد بين الليل والنهار، فهو مشغول فيها جميعاً بتجاربه الخاصة لا يصرفه عنها شاغل، فيطابق عمر بين [الليل والصبح] ص ٢٤٩ س ٦

فلهوئنا الليل حتى هَجَمَ الصُّبْحُ هُجُوماً

وقوله [النهار والليل] ص ٢٥٩ س ٦

أما النهار فأنت ما شَجَنِي والليل أنت طوائفُ الحلم

وقوله [الليل واليوم] ص ٣٦٠ س ١١

لك اليوم حتى الليل إن شئت فأتهم صدر غدٍ أو كله غير مُعْجَلٍ

وقوله [الليل والسحر] ص ١١٥ س ١٠

حتى إذا الليلُ ولَّى قائلًا زمراً قوماً يعيشكما قد نورَ السحرُ

وقوله [النهار والليل] ص ١٧٥ س ٤

وقمن يقلن لو أن النهما رَمَدَ له الليلُ فاستأخرا

والملاحظ أن النهار والصبح واليوم ترد في أشعار عمر مترادفة بل والسحر أيضاً وردت في الشاهد الرابع لتؤدى نفس الدلالة ^(١) ، وعمر يقصد من وراء المفارقة الحادثة بالتضاد كل الأوقات أو صفة الاستمرارية .

(١) وتسببه البلاغيون العرب إلى عدم تمام التقابل بين اللفظين، فقد يكون اللفظ المقابل مما يستلزم الضد وليس الضد نفسه وقسمه القزويني إلى قسمين لم يضع للأول مصطلحاً ومثل =

دور التركيب اللغوي في الموسيقى الداخلية

كما كان يوظف المفارقة بين الجود والبخل لحث محبوباته على مواصلته وإظهار حوده وكرمه وبذله في عشقه لينال وصالهن، فطابق بين [تجودى - تبخلى] ص ٢٤١ س ١

إن تجودى أو تبخلى فبحمدٍ أنت من واصل لنا لا تُدَمِّى

وقوله [تبخلى - تجودى] ص ٣٠٦ س ١٠

إن تبخلى لا يُسلى القلب بخلكم وإن تجودى فقد عَنَيْتَنَا زَمْنَا

وقوله [يبخل - جاد] ص ٢٤٥ س ١

ذاك مَنْ يَبْخُلُ عَنَّى بِالذَى لَوْ بِهِ جَادَ شَفَانِي مِنْ سَقَمٍ

وتعد أساليب الشرط أكثر التراكيب استغلالاً في أشعار عمر لإظهار التضاد وبخاصة الحاد منه، وكما يتضح أيضاً في المقابلة .

ويعد التضاد بين الكتمان والإظهار من السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر ، فكما سبق أن أشرنا لعيشه في مجتمع إسلامي وبيئة محافظة وبلاد مقدسة حرمة تأبى عليه الإفصاح والجهر بما يفعل لذا غالباً ما يميل إلى الكتمان وينزع عن الإظهار كما في قوله [يقشو - يظهر] ص ١٠٠ س ٤

يَقُومُ فَيَمْشِي بَيْنَنَا مَتَنَكِرًا فلا سُرْنَا يَفْشُو ، ولا هو يَظْهَرُ

وقوله [أكميت - جهروا] ص ١١٨ س ٦

وَكُنْتُ أَكْمَيْتُ خَوْفًا مِنْ فَرَاqِهِمْ فَأَصْبَحُوا بِالذَى أَكْمَيْتُ قَدْ جَهَرُوا

وقوله [أبدى - كتمت] ص ١٤٥ س ١٠

إِنْ كَدْتُ أَوَّلًا لَوْلَا الْحَيَا يُورَعْنِي أَبْدَى الَّذِي قَدْ كَتَمْتُ بِالنَّظَرِ

=عليه بـ [أشداء ، رحماء] [تسكنوا ، تبتغوا] ، فالرحمة تستلزم اللين وهو ضد الشدة، والابتغاء يستلزم الحركة وهو ضد السكون وأطلق على الآخر مصطلح إيهام التضاد مثل عليه بـ [ضحك ، بكى] في قول الشاعر دعبل الخزاعي :

لا تَعْجَبِي يَا مَلَمٌ مِنْ رَجُلٍ ضَحِكِ الْمَشِيبُ بِرَأْسِهِ قَبَكِي

انظر : القزويني، الإيضاح ص ٤٨٣ ، ٤٨٤ .

وقوله [سأخفى - يفشو] ص ١٧٩ س ١

فإني سأخفى العينَ عنك فلا تَرَى مخافة أن يفشو الحديثُ فيسمعنا

وقوله [باحوا - أكتُم] ص ٢١٦ س ٣

وقالوا لنا ما لم نقلُ ، ثم أكثرُوا علينا وباحوا بالذى كنتُ أكتُمُ

٢-٢ ولم يعمد عمر كثيراً إلى إحداث التضاد الحاد والذي يعرف عند البلاغيين بالطباق الحقيقي والذي يكون عادة بين فعلين أو اسمين ^(١) أو صفتين ... إلخ ، ذلك أن شئون عمر تقوم على المراوحة والبذل ومحاولة الاسترضاء ، ولكن ورد في شعره شيء من التضاد الحاد الذي يعكس حدة في المواقف وإنما القصد من ورائه إحداث المفارقة وإظهار المرام ، كما في قوله [توعدنى - تخلفنى] ص ١٤٨ س ١٠

كلما توعدنى تخلفنى ثم تأتى حين تأتى بعددُ

وقوله [فصدقتها - كذبتها] ص ٣٨٤ س ٥

حدّثتها فصدّقْتُهَا وكذبتُهَا بكذابِهَا

وقوله [ميسور - أعسرُ] ص ٩٦ س ٦

وقالت وعضتُ بالبنانِ : فضَحَّتَنِى وأنتَ امرؤُ ميسورُ أمرِكِ أعسرُ

ومن ألوان التضاد المجازي الذي يعرف عند البلاغيين بالتكافؤ ^(٢) قوله

[جمع الشمل - التصدع] ص ١٨٣ س ١١

لتعريج يومٍ أو لتعريسِ ليلةٍ علينا بجمعِ الشملِ قبلِ التصدعِ

وقوله [يعلق - تركه] ص ١١٧ س ٦

قد يعلقُ القلبُ حُباً ثم يتركه خوفَ المقالِ وخوفِ الكاشحِ الأشيرِ

(١) انظر: البناء اللفظي في لزوميات أبي العلاء ، مصطفى السعدني ص ١٠٨ .

(٢) انظر: د. عبد العزيز عتيق ، علم البديع ص ٦٨ ، ابن أبي الأصبع المصري ، بديع

القرآن ص ٣١ .

وقوله [جن قلبى - أنابا] ص ٣٨١ س ٩

جَنَ قَلْبِي مِنْ بَعْدِ مَا قَدْ أَنْابَا وَدَعَا الْهَمُّ شَجْوَهُ فَأَجَابَا

أما التضاد المتدرج فشائع في أشعار عمر وموظف لخدمة أغراضه
وتضخيم تجاربه ، فيقول [كاعبان ومعصر] ص ١٠٠ س ٥

فَكَانَ مَجْنَى بَوْنٍ مَنْ كُنْتُ أَتَقَى ثَلَاثُ شُخُوصٍ كَاعِبَانٍ وَمُعْصِرُ

وقوله [الليل - السحر] ص ١١٥ س ١٠

حَتَّى ذَا اللَّيْلِ وَلَى قَالَتَا زَمْرًا قَوْمَا بَعِيشَكُمَا قَدْ نَوَّرَ السَّحْرُ

وقوله [أثيابا وأبكارا] ص ١٢٠ س ٦

وَقَدْ أَرَى مَرَّةً سَرَبًا بِهِ حَسَنًا مِثْلَ الْجَاذِرِ أَثْيَابًا وَأَبْكَارًا

وقوله [ألأم - عذروا] ص ١٢٢ س ٨

وَاهَا لَعَفْرَاءُ إِنْ دَارُ بِهَا قَرِيبَتْ فَمَا أَبَالَى أَلَامَ النَّاسِ أَمْ عَذَرُوا

وقوله [ثيباً - بكرا] ص ١٥٣ س ١

وَاللَّهِ مَا أَحْبَبْتُ حُبُّكُمْ لَا ثَيْبًا وَلَا بَكْرًا

وقد يكون التضاد خفياً ، بحيث لا تتضح المفارقة إلا من السياق كما في

قوله [تبدى - وتضن] ص ٣٨٣ س ١٠

تُبْدِي مَوَاعِدَ جَمَّةً وَتُضْنُ عِنْدَ ثَوَابِهَـا

وقوله [يسيرا - صبرا] ص ١٠٩ س ٥

وَلَكِنْ قَلْبِي سَيَقُ لِلْحَيْنِ نَحْوَكُمْ فَجِئْتُ فَلَا يُسْرًا لَقِيْتُ وَلَا صَبْرًا

وقوله [سامحت - منع] ص ١٤٠ س ٧

ثُمَّ قَالَتْ وَسَامَحْتَ بَعْدَ مَنَعٍ وَأُرْتِنَى كَفًّا تَزِينُ السَّوَارَا

وقوله [المضيع - أمينا] ص ٣٠٤ س ٦

لَا يَخُونُ الْخَلِيلُ شَيْئًا وَلَكِنْ رَبَّمَا يُحْسِبُ الْمَضِيعُ أَمِينًا

وقوله [أتوقى - أحمد] س ٣٠٩ س ٢

وجربتُ من ذاكَ حتَّى عرفتُ ما أتوقى وما أحمَدُ

وتردد الطباق بالسلب في أشعار عمر عن طريق ورود اللفظ الأول موجباً،
وسبق الثاني بأداة نفى ^(١) فيكسب الأول صفة، يسلبها من الآخر كما في قوله
[أنس - لا أنسى] ص ١٣١ س ١٠

وما أنسَ لا أنسى مِن قولِها غداةَ منى إذ أجَدَ المَسيْرُ

وقوله [لم أنس - أنسى] ص ١٨٢ س ١٠

فلم أنسَ ملا شيءَ لا أنسَ نظرتى إليها وتربيتها ونحنُ لدى سَلع

والغرض من المطابقة التوكيد بذكر الفعل ونفيه .

وقوله [قدم - لم يقدم] ص ٢٣١ س ٢

مكثَ الرسولُ لديكمُ حتَّى إذا قَدِمَ الرسولُ ، وليته لم يقدم

وقوله [سئمونا - وما سئمنا] ص ٣٧٤ س ٤

سئموننا وما سئمنا ببينٍ وأرادوا دماءَ وسُهلًا

وقد لا يذكر اللفظان عينهما مع ثبات أداة النفي فيجمع بين التكافؤ والتضاد
بالسلب كما في قوله [بعلياء عز - ليس بالمتنل] ص ٣٧٢ س ٥

أخوهمُ إلى حصنٍ منيعٍ وجارهمُ بعلياءٍ عزٍ ليس بالمتنل

كما قد يجمع بين التضاد بالسلب والمجانسة للاستفادة من التأثير الصوتي
الناشئ عن تردد الصوامت ، كما في قوله [فصادتني - لم أصد] ص ٣٩٢ س ٨
تراءات لي لتقتلننى فصادتني ولم أصد

(١) انظر : البناء اللفظي في لزوميات أبي العلاء ص ١٢١ .

٢-٣ ويعد التعميم للشمول من أبرز الدلالات المستفادة من التضاد، فعمر يوظف هذا التضاد للدلالة على أن كل ما يملكه مبذول لإرضاء محبوباته، فيقول [طريف - تليد] ص ٢٣١ س ٨

حتى أنال رضاك حيث علمته
بطريف مالى والتلید الأقدم
ومن التضاد للتعميم المستفاد من البيئة ، قوله [يغور - ينجد] ص ٣١٠ س ١٠

عراقية وتهامى الهوى
يغور بمكة أو يُنجد
وقوله [مغور - متهم] ص ٢٢٨ س ٥
قالت : أقول له بأنك مازح
كلف بكل مغور ومتهم
ومن التضاد مع تكرار حرف النفي قوله [ما تعطى - لا تمنع] ص ١٨٣ س ٣

فلما رأت كبراهما ما بأختها
أرمت ، فما تُعطى ، ولا هى تمنع
والملاحظ أن واو العطف تتردد دائماً من التضاد للتعميم والشمول إلا فيما ندر كقوله [ظاهر - باطن] ص ١١٦ س ٣
بنفسى من شفى حبه
ومن حبه باطن ظاهر
وتصرف عمر في التضاد بعدم المطابقة بين الضد وضده لملاتمة القافية كما في قوله [يؤسى - أنعم] ص ٢٠١ س ٤
وفى العين مرجو وآخر يتقى
فيالك أمراً بين يؤسى وأنعم
فعطف الجمع على المفرد ، كما عطف المفرد على الجمع في قوله [المصادر - المورد] ص ٣٠٩ س ١

صرمت وواصلت حتى علمت
أين المصادر والمورد

والبيت يكشف عن أحد المضامين النفسية التي سنعالجها على مدار البحث، وهي إعجاب عمر بذاته واقتنائه بها، كما يتضح منهجه في التكنية عن محبوباته في قوله [أكنم - تبدو] ص ٣٧٩ س ٢

أُسَمِّهَا لَتَكْتُمَ بِاسْمِ نَعِمٍ وَيُبْدِي الْقَلْبُ عَنْ شَخْصٍ حَبِيبٍ
وَأَكْتُمُ مَا أُسَمِّيَهَا، وَتَبْدُو شَوَاكُلُهُ لَذَى اللَّبِّ الْأَرِيبِ

{٣} المقابلة

حدّ البلاغيون المقابلة *causation* بأنها ما تكونت من أكثر من ضدين لغويين ، فيرد لفظان في الصدر^(١) يناظرهما لفظان في عجز البيت أو ثلاثة بثلاثة ... إلخ ، وعدّوا ما ناظر فيه خمسة ألفاظ خمسة أخرى من أجود المقابلات، والحقيقة أن أشعار عمر بن أبي ربيعة تخلو من مثل هذا النوع اللغوي، وأغلب المقابلات التي ترددت في الأشعار من اللون السياقي الذي تبرز فيه حالتان متناقضتان كالتقرب والبعد والوصال والصرم والأنفة والذل، وهذه أغلب المعاني التي ترددت فيها المقابلات ، فعمر يوجد على محبوباته ويبذل لهن وهن يبخلن عليه وهو يتقرب إليهن على حين أنهن يقطعن حبال وصاله، وهو الشريف العزيز الذي تربى في بيت مجد وعز، وأعداؤه من الأذلاء الذين لا يرقون إلى مرتبته، وجعل من هذا الجانب محوراً ومنطلقاً يبيح من خلاله لنفسه أن ينهز مع الغواة بدلوه ويستبيح لنفسه العبث واللهو تحت شعار العزة والمجد .

فهو يفتخر بأبائه في ق ١٩٧ لمعشوقته أثيلة فيقول في ص ٢٧٣ س ١ ، ٢

نَقُودُ نَزِيلًا مِنْ نُعَادِي وَقَرْمُنَا أَبِي الْقِيَادِ مُصْعَبٌ لَمْ يُذَلِّ
تُقَلِّلُ أَنْيَابَ الْعَدُوِّ وَنَابُنَا حَدِيدٌ شَدِيدٌ رَوْقُهُ لَمْ يَفْلَلِ
أُولَئِكَ آبَائِي وَعَزَى وَمَعْلَى إِلَيْهِمْ أَثِيلَ فَاسْأَلِ أَى مَعْقَلِ

(١) انظر: البناء اللفظي في لزوميات أبي العلاء ص ١١٦ وما يليها .

ويبدو أن عمر كان يلجأ إلى هذا الأسلوب حين تتمتع عليه إحدى الفتيات فيذكرها بشرف أهله^(١) وبأنه جدير أن تحترمه النساء ويليين دعوته فكم عشق من النساء وكم أخرج الفتيات من خدورهن ، وكان عمر بارعاً في التخلص والانتقال من الغزل إلى مثل هذا الفخر الذي قد يبدو غريباً على أسلوب عمر، فهو في قصيدة أخرى [ق ٢٠٥] يتحدث إلى نَعَم التي تتمتع عليه فيذكرها أيضاً بمجد آبائه ، من خلال ذكر الشيء ونقيضه في سياق يتضمن مجموعة من المقابلات ، فيقول في ص ٣٧٨ س ٦ ، ص ٣٧٩ س ١ ، ٢

وما نُعمُ ولو علقت نُعماً	بجازية النوال ولا مُثيب
وما تجزى بقرض الوُدِّ نُعمُ	ولا تُعدُّ النوال إلى قريب
أسميها لتكتم باسم نُعم	ويبدى القلبُ عن شخصٍ حبيب
وأكتمُ ما أسمىها ، وتبدو	شواكلهُ لذي اللب الأريب

وبعد هذا التمتع من جانب نعم والبنل من جانب عمر، يلجأ إلى الاقتحار بنفسه وأهله فيقول ص ٣٧٩ س ٨ ، ٩ ، ص ٣٨٠ س ٣

ونحنُ فوارسُ الهيجا إذا ما	رئيسُ القومِ أجمعٍ للهروب
نقيمُ على الحفاظِ فلنُ ترانا	نُشلُ نخافُ عاقبة الخطوب

فنجتنبُ المقاذع حيثُ كانت	ونكتسبُ العلاء مع الكُسوب
---------------------------	---------------------------

ويستخدم المقابلات السياقية أيضاً التي تعينه في إبراز ما يريد لبيان فضل أهله في معركة الحرة ، فيقول في ق ٢٢٢ ص ٣٩٥ س ٤ ، ٥

أولئك هم قومي وجدك لأرى	لهم شبيهاً في مَنْ على الأرض معشرا
وأفضلُ أحلاماً وأعظمُ نائلاً	وأقربُ معروفاً ، وأبعدُ منكراً

(١) انظر: عمر بن أبي ربيعة ، د. جبرائيل جبور ٤٨٨/٣ .

وإن أنعموا ثنوا عليه بصالحٍ ولم يتبعوا الإحسان منّا مُكَدِّرا
ومما كان يشغل عمر قرب محبوبته منه وكرهيته لبعدها ، فاستخدم للتعبير
عن ذلك المقابلة بين طول الليالي وقصرها في حالتها صرما لها ، فيقول
في ص ١٣٣ س ٧

وأرى اليوم إن نأيت طويلاً والليالي إذا دنوت ، قصارُ
ومثله ص ١٤٠ س ٥

فالليالي إذا نأيت طوالُ وأراها ، إذا دنوت قصارا
ومثله ص ١٨٣ س ٨

وأن الليالي طُلْنَ منذ هجرتني وكنَ قصاراً قبل أن تتصدعا
ومثله ص ١٥٧ س ٧

الشهرُ مثلُ اليوم إن رضيت واليومُ إن غضبت به شهرُ
ومثله ص ١٥٨ س ٨

يطولُ اليومُ فيه لا أراكم ويومي عند رؤيتكم قصيرُ
وتبدو في أشعار عمر آثار البيئة الاجتماعية ، فهو يستخدم الحب لل دلالة
على الوصل وبتره في حالة القطيعة ، كما يستخدم السهام وإصابتها وطيشها في
حالة تمكن الحب منه وحالة عدم اكتراث المحبوبة به ، فيقول [صرم الحبال -
البتر] ص ١٧٣ س ٦

فإن كنتِ حاولتِ صرَمَ الحبالِ فإن وصالك لا يُبَيِّرُ
وقوله [يخط سهمك - تطيش أسهمي] ص ٢٢٩ س ٦

لم يُخِطْ سَهْمُكَ إذا رميتِ مقاتلي وتطيشُ عنك إذا رميتُك أسهمي
وقوله [أصاب القلب نأيكُم] ص ٣٠٦ س ٩

فإن نأيتُم أصابَ القلبَ نأيكُم وإن دنتُ دارُكُم كنتم لنا سَكَنًا

وقوله [فما نرجى لحرب ولا سلم] ص ٢١٨ س ٥

خَلِيلِي إِنْ بَاعَدْتُ لَانْتُ وَإِنْ أَلَنْتُ تَبَاعِذْ فَمَا نَرْجَى لِحَرْبٍ وَلَا سِلْمٍ

وتكشف بعض المقابلات عن وجود آثار اللون الشعبي في أشعار عمر من أمثال صاغها شعراً والتي سوف نتعرض لها تفصيلاً في المبحث الثاني من الفصل الخامس ، فيقول ص ١٩٠ س ١

يَسْعَى لِيَهْدِمَ مَا بَنَيْتُ وَإِنِّي لُشَيْدٌ بُنْيَانُهُ الْمُتَضَعِّعَا

ويقول ص ١٩٠ س ٣

وَإِذَا عَثَرْتُ يَقُولُ إِنَّكَ شَامِتٌ وَأَقُولُ حِينَ أَرَاهُ يَعْثُرُ دَعْدَعَا

ومقابلة عمر تكشف من موسيقى البيت عن طريق ترديد المقابلات من ناحية ، ومن ناحية أخرى عن طريق عكس وضع التركيب ، كأن يبدأ في صدر البيت فعلياً ثم يردده في عجز البيت اسماً مع عكس وضع اللفظين ، فما انتهى به في صدر البيت ، يبدأ به التركيب الذي أورده في العجز ، وكما سبق أن أشرنا في الطباق إلى استغلال عمر لأسلوب الشرط في إظهار التضاد ، فإن استغلاله له في وصف مقابلاته لا يقل عنه في حالة الطباق ، ذلك أن تكون الأسلوب من جملتين إحداهما للشرط والأخرى للجواب أتاح له هذه الإمكانية ، كما أضفى على البيت موسيقى إضافية ناشئة عن تساوي تركيب الشرط والجواب من حيث الطول والقصر وقد تمتد المقابلة السياقية فتتضمن أسلوب الشرط متوازي التركيب ، كما في قوله ص ١٨٥ س ٥

فَإِنْ يُؤْسِرَ الْمَوْلَى فَإِنَّكَ حَاسِدٌ وَإِنْ يَفْتَقِرَ لَا يَلْفَ عِنْدَكَ مَطْمَعَا

ومثله ص ١٨٥ س ٦

وَإِنْ هُوَ يُظْلَمُ لَا تَدَافِقُ بِحُجَّةٍ وَإِنْ هُوَ يَظْلَمُ قَلْتَ جَنْبَكَ أَضْرَعَا

ومثله ص ٣٧٠ س ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩

وَإِنْ تَنَّا تُحْدِثُ لِلْفَوَادِ زَمَانَةً وَإِنْ تَقْتَرِبُ تَعْدُ الْعَوَادِي وَتَشْغَلُ

وإن يحضرُ الواشى تطعه ، وإن تقل بها ماسحٌ عندي يجب ثم يعذل
وإن تعد لا تحفل ، وإن تدن لا تصل وإن تنأ لا نصبر وإن تدن أجذل
وإن تلتمس منا المودة نعطيها وإن تلتمس مما لديها تُعلل

ومثله ص ١٩٠ س ٢

وإن سُررتُ يُسؤه ما سرّني ويرى المسرة مروتى أن تُقرعاً
والأبيات تتضمن مقابلات سياقية تمثل موقف التضاد بين عمر الوفى
المخلص وفتاته التى لا تقابله الإخلاص بالإخلاص والمودة بالمودة وتطيع الواشى
وهو يعذل .

{٤} التكرار

٤-١ يعد التكرار بأنواعه من أدوات وحروف معانى وأعلام وتراكيب من
السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر، وهو موظف ومستغل استغلالاً جيداً
لتوكيد المعاني واختلاف المبررات والدوافع بكونه عنصراً من عناصر الموسيقى
الداخلية التي يطرز بها شعره وأبرز سمات التكرار تتمثل في رد الأعجاز على
الصدور التي تركز توظيفها في أبيات الحكمة والمثل بخاصة كما في قوله
ص ١٠٨ س ١

فلما التقينا رحبتُ وتبسّمتُ تبسم مسرور من يرضُ يسرر

ومثله ص ١١٣ س ٦

بلى كلُّ ودٍّ كان في الناس قبلنا ووُدّى لا يبلى ولا يتغيّرُ

ومثله ص ١٦٧ س ٤

الحوّل ثم الشهرُ يتبعهُ ما الدهر إلا الحوّل والشهرُ

ومثله ص ١١١ س ٨

دارُ التّى قادنى حينُ لرؤيتها وقد يقوّدُ إلى الحين الفتى القدرُ

دور التركيب اللغوي في الموسيقى الداخلية

والملاحظ أن عمر يوظف الحكم والأمثال لأغراضه الخاصة ويتضح ذلك في المبحث الثاني من الفصل الخامس .

ومن الأعلام التي تكررت الأشعار أسماء محبوباته وأصحابه وبعض المواضع التي سنتناولها بالدراسة في الفصل الثالث ، كما في قوله " هند " ص ١٢٠ س ٧

فيهن هندٌ ، وهندٌ لا شبيهة لها
وقوله " هند " ص ١٧٨ س ٢

بهندٍ وأترابٍ لهندي ، إذ الهوى
وقوله " هند " ص ٢٧٣ س ١

وهندٌ وهندٌ لا تزالُ بخيلةً
وقوله " هند " ص ٣١٦ س ٢ ، ٤

تلك هندٌ تصدُّ للهجرِ صدًا
أيها الناصحُ الأمينُ رسولي
وقوله " عتيق " ص ٢٩١ س ١

لا تلمني عتيقُ ، حسبى الذى
وقوله " رجب " ص ٣٨٦ س ٦

أشهدُ الرحمنَ لا يجمعُنَا

والملاحظ في تكرار الأعلام أنها غالباً ما ترد في حشو البيت فتكسب الموسيقى من تردد الحركات والصوامت عيناها .

وتضمن التكرار في أشعار عمر بعض الأمور الغيبية كالدهر والزمان كما في قوله ص ٢٨١ س ٧

فذاك دهرٌ مضتْ عنا ضلالتُهُ
وكلُّ دهرٍ له في سيرة سننُ

وقوله ص ٢٩٤ س ٢

فِي زَمَانٍ مِنَ الْعِيشَةِ لَذٍّ قَدْ مَضَى عَمْرُهُ ، وَهَذَا زَمَانٌ

وقوله " الحين " ص ١٩٦ س ٧

وَدَعَاهُ الْحَيْنُ فَأَنْقَا دَ إِلَى الْحَيْنِ سَرِيعاً

٤-٢ يعمد عمر إلى الاستفادة من التكرار في تعزيز موسيقى البيت وتوكيد معناه، فغالباً ما يكون تكرار الدال مصحوباً بتكرار المدلول، فيحدث توازناً بين الدال والمدلول والتراكيب بعضها البعض وانسجماً بين التراكيب والتفاعيل التي بنيت عليها مما يحدث دفقاً موسيقياً يشع من أرجاء القصيدة يجعل كلاً من المتلقي والباحث بحكم التلقائية على أشعاره ، فمن ألفاظه التي كررها في القافية قوله " تنبتر - تنبتر " ص ١٧٦ س ٧ ، ٨

إِذْ هِيَ حَوْرَاءُ رُعُوبَةً ثَقَالٌ مَتَى مَا ثَقُمْتُ تَنْبُتِرُ

تَكَادُ رَوَادِفُهَا إِنْ تَأَتْ إِلَى حَاجَةٍ مُوهِنًا تَنْبُتِرُ

ومن فصله بين التراكيب بحرف النفي " لم " الذي يقسم البيت إلى أنساق

وقوله ص ٢٠١ س ١

فَلَيْتَ مَتَى لَمْ تَجْمَعْ الْعَامَ بَيْنَنَا وَلَمْ يَكُ لِي حُجٌّ وَلَمْ نَتَكَلَّمْ

وجمع عمر بين التكرار والترديد ورد الأعجاز على الصدور وتعزيز موسيقى القافية وإحداث مشاكللة صوتية بين الصوامت وبعضها في أرجاء البيت ،

وقوله ص ٢٣٧ س ٣

لَا يُرْغِمُ اللَّهُ أَنْفَا أَنْتِ حَامِلُهُ بِكَ أَنْفُ شَانِيكِ فَمَا سَرَكُمُ رَغْمَا

وقوله ص ١١٩ س ٥

لَوْ أَنَّهُمْ صَبَرُوا عَمْدًا فَتَعَرَّفُهُ مِنْهُمْ إِذَا لَصَبَرْنَا كَالَّذِي صَبَرُوا

وقوله ص ٣٧٨ س ٦

وَمَا نَعْمُ وَلَوْ عَلَّقْتُ نَعْمًا بِجَازِيَةِ النَّوَالِ وَلَا مُثِيبِ

دور التركيب اللغوي في الموسيقى الداخلية

وقوله ص ٣٩٩ س ٧ ، ٨ ، ٩ رابطاً الموسيقى أفقياً ورأسياً " لذاكاً - بذاكاً - كذاكاً - ذاك "

عَنْدَ غَيْرِي فَأَبْنِجِ النَّقِصَةَ فِيهَا إِنَّ رَأْيِي لَا يَسْتَقِيدُ لَذَاكَ

أَيُّهَا الْعَاتِبُ الَّذِي رَامَ هَجْرِي وَبِعَايِي وَمَا عَلِمْتُ بِذَاكَ

قلت : أَنْتَ الْمَلُولُ فِي غَيْرِ شَيْءٍ بئسما قلت : لَيْسَ ذَاكَ كَذَاكَ

ووظف عمر الأدوات والحروف في تقسيم أجزاء البيت لزيادة موسيقيته ،
كما في قوله [أم - أ - أم] ص ٢٠٨ س ١

فقلت : أَشْمَسُ أَمْ مَصَابِيحُ بَبِيعَةٍ بَدَتْ لَكَ تَحْتَ السَّجْفِ أَمْ أَنْتَ حَالِمٌ ؟

وقوله " لا - ولا - ولا " ص ٩٢ س ٤

وَلَا قُرْبَ نَعْمٍ - إِنَّ دَنْتَ - لَكَ نَافِعُ وَلَا نَائِيهَا يُسْلَى ، وَلَا أَنْتَ تُصِيرُ

وقوله " لا - ولا - ولا " ص ٣١٥ س ٧

فَإِنْ تَصْرَمِينِي لَا أَرَى الدَّهْرَ قَرَّةً لَعِينِي ، وَلَا أَلْقَى سُرُوراً وَلَا سَعْدًا

وقوله " لا - ولا " ص ٢٥٤ س ٦

وَسَمِعْتَ بِي قَوْلَ الْوَشَاةِ بَلَا ذَنْبٍ أَتَيْتُ بِهِ وَلَا جُورٍ

وقوله " لا - ولا " ص ٢٨١ س ٥

إِذْ يَلْبِسُ الْعَيْشُ صَفْوَاً لَا يُكَدِّرُهُ جَفْوُ الْوَشَاةِ ، وَلَا يَنْبُو بِنَا زَمَنُ

واستخدم عمر للحرف " لا " يعكس لنا دلالة تمكنه من هذه اللغة وقوة
تحكمه في استخداماتها وامتلاكه مفرداتها ، فهو يصطنع استخدامها في قوله " لا -
ليت لا " ص ٢٤٥ س ٣

لَجَ فِيمَا بَيْنَنَا قَوْلًا بَلَا لَيْتَ لَا مَنْ قَالَهَا نَالَ الصَّمَمَ

وقوله " لا - لا " ص ٢٥٤ س ١

لَمْ يَخْنِكِ الْوَدَانَ ، لَا لَا ، وَرَبُّ الْمَوَاسِيْمِ

واستخدم عمر للغرض نفسه من حيث تعزيز الإيقاع وزيادة موسيقى البيت وتقسيم الجمل " ما " بنوعها النافية والموصولة ، كما في قوله " ما حجوا - وما اعتمروا " ص ١١٢ س ٧

إِنِّي وَمَنْ أَعْمَلَ الْحُجَّاجَ ضَيْفَتَهُ خُوصَ الْمَطَايَا وَمَا حَجُّوا وَمَا اعْتَمَرُوا
وقوله " ما - ما " ص ٢٧٣ س ٥

وَإِذَا جِئْتُهَا لِأَشْكُو إِلَيْهَا بَعْضَ مَا شَفَنِي ، وَمَا قَدْ شَجَانِي

ويرجع تردد هذه الأحرف بكثرة في الأشعار وبخاصة في مثل هذه التراكيب الموزعة توزيعاً موسيقياً إلى تكونها من مقطع طويل مفتوح يستروح (١) فيه النفس بين كل تتابع من الصوامت فيحقق بذلك المراد منه .

وفصل بين التراكيب بالواو لأداء الغرض نفسه في قوله " و - و - و - و " ص ١١٢ س ٩

أَنْتَ الْمَتَى وَحْدَيْتُ النَّفْسَ خَالِيَةً وَفِي الْجَمِيعِ وَأَنْتِ السَّمْعُ وَالْبَصَرُ
ومثله قوله " و - و " ص ١١٧ س ٢

مَمْكُورَةُ السَّاقِ ، غَوَّاثَانُ مَوْشَحَهَا حُسَانَةُ الْجِيدِ وَاللِّبَاتِ وَالشَّعْرِ
ومثله قوله " و - و - و " ص ٢٠٢ س ٦

فَقَامَتْ وَلَمْ تَفْعَلْ وَتَامَتْ فَلَمْ تُطَقْ فَقُلْنَ لَهَا : قَوْمِي ، فَقَامَتْ وَلَمْ لَمْ

وإذا أضفنا الواو إلى الأحرف السابقة ، نجد أن هذه الأحرف تشتمل على الصوامت ذات التردد العالي في اللغة العربية ، لكن تردد الواو أقل من تردد الحرفين السابقين والفرق بينهما يعطى النتيجة وهي تكون الواو من مقطع قصير مفتوح لا يستروح فيه النفس كما يستروح عند نطق المقطع الطويل المفتوح، بل إن وجود مقطع قصير مفتوح بين التراكيب والكلمات يزيد من تتابع وتلاحق الصوامت التي عادة ما تكون عبثاً على النفس وليس استرواحاً له ، وسوف نتناول

(١) انظر : محاضرات في علم اللغة الحديث، د. عبد المجيد عابدين ص ٩٨ .

تردد هذه الأحرف ودلالاتها ، كما سنتناول غيرها تفصيلاً في المبحث الرابع من الفصل الرابع عند دراسة الأدوات والحروف .

٣-٤ يعد التوكيد من أهم الدلالات المستفادة من التكرار، سواء أكان التكرار في التراكيب أم الكلمات أم الأحرف التي تقوم بوظيفة أساليها، ويتضح ذلك في قوله " الروض - روض " ص ١٢١ س ١

كأن عقْدَ وشاحيها على رشا يقرأ من الروض روض الحزن أثماراً
وقوله " فاتركى - اتركى " ص ١٤٩ س ٣

فاتركى عنك ملا مى واعذرى ، واتركى قول أخى الإفك الأشير
وقوله " الناس - كل الناس " ص ١٢٤ س ٤

كم قد ذكرتك لو أجزى بذكركم يا أشبه الناس كل الناس بالقمر
وقوله " لن - لن " ص ٣٩٠ س ٩

لن تقوديني بالجبر ولن تُدركى ودى بجد واطراح

كما يعمد عمر إلى توظيف ما لديه من أدوات مختلفة لاختلاف المبررات لتصرفاته ومحاولة إقناع المتلقى بكل ما أوتى من موروث ثقافى وحكمى وقرآنى وحديث شريف ومن توظيفه التكرار لهذا الغرض قوله " عارا على - عار " ص ١٤٤ س ٤

وزعمن أن وصال عبدة عائذ عارا على ، وليس ذلك عارا
وقوله " الشوق - الشوق " ص ١٥١ س ٢

فعرفن الشوق في مُقلّتها وحبابُ الشوق يُبديه النظر

واستخدام التكرار بخاصة لأداء هذه المدلولات يعد وسيلة ناجحة ؛ لأنها قبل كل شيء تضيف على التركيب إيقاعاً موسيقياً ، بل تكثف منه وتزيده قبولاً في النفس لدى المتقبل فيكون ذلك منفذاً للباث لى يلقى في روع المتلقى ما يريد من مدلولات فتزيد من اعتقاده فيها واقتناعه بها .

{٥} الخصائص الأسلوبية لاستخدام الموسيقى الداخلية

لعل أهم ما يميز الموسيقى الداخلية في أشعار عمر، أنها صادرة عن شاعر مطبوع ذى نفس صافية، ممتلك لأدواته الفنية، يوجهها توجيهاً يخدم أغراضه من حيث إيصال المعانى إلى المتلقى مغلفة بغلاف موسيقى كثيف، وموزع توزيعاً منسقاً عناصره الكلمات والأدوات والحروف والتراكيب المتلازمة .

وعمر يعد من الشعراء التلقائيين الذين لم يعتمدوا استخدام البديع على النحو المستخدم في المقامات وشعر القرن السادس بعامة والذي صنف على أساسه البديعيون تقسيماتهم ، فعمراً نجد في أشعاره الجنس التام الذي يتساوى فيه اللفظان في الخواص الصوتية مع الاختلاف في المعنى مما يعطى مؤشرات لهذه التلقائية .

ومما يميز شعر عمر توازن الجمل وتساويها وتوازيها من حيث الترتيب، وقد يكون هذا التوازي ملتزماً في شطرى البيت الواحد أو شطرى بيتين متتاليين مع تساوى الجمل وتشابهها في التركيب وتشابه وحداتها في المقاطع من حيث الانغلاق والانفتاح وقد يستغرق ذلك سياقاً بأكمله ، كما في الأمثلة ص ٣٧٢ س ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ص ٣٧٣ س ١

وللحق تباع وللحرب مُصْطَلَى	لذى الغُرم أعوانٌ وبالحق قائلٌ
وللحمدِ أعوانٌ وللخيلِ مُعْتَلَى	وللخيرِ كَسَابٌ وللمجدِ رافعٌ
أشْمُ منيعٌ حزنُهُ لم يُسهِّلِ	نُبَيْحُ حصونٍ مَنْ نُعَادَى وحِصْنُنا
أبى القيادِ مُصْعَبٌ لم يُذَلِّلِ	نقودٌ ذليلاً مَنْ نَعَادَى ، وقرمنا
حديثٌ شديدٌ روقه لم يَفْلَلِ	نُقُلُّ أنيابَ العدوِّ ونابنا

ومثله ص ١١١ س ١١ ، ص ١١٢ س ١

ملء العناقِ ألوفُ جيبِها عَطِرٌ	مجدولةُ الخلقِ لم توضعِ مناكِبُها
فمشيعٌ نشبٌ منها ومنكسرٌ	ممكورةُ السَّاقِ ، مقصومٌ خلاخلُها

أَزْجُرُ فُؤَادَكَ إِذْ نَأَتْ وتَعَزَّ عَنْ تَطْلَابِهَا

وَأَشْعُرُ فُؤَادَكَ سَلَوَةً عنها وعن أَتْرَابِهَا

ويتميز الطباق في أشعار عمر بأنه من النوع المتدرج ، وقلما نجد طباقاً حاداً ، وهذه السمة تعكسها طبيعية أشعار عمر التي تخصصت في الغزل وهو عاطفة إنسانية لا تحتاج إلى حدة ، كما أنها تعكس من ناحية أخرى طبيعية نفس عمر وخلقه، فهو كما تصفه الروايات جميل الطلعة والشكل حسن البيئة والمعشر محبوب لدى أهل الحجاز ومن حولها من سكان شبه الجزيرة العربية ، كما يتضح ذلك أيضاً في شعره الذي يتردد على ألسنة الشاميين والعراقيين واليمنيين وغيرهم ومما يؤكد تلقائية عمر أننا لا نكاد نجد في شعره مقابلات لغوية ، بحيث يتضمن البيت أكثر من لفظين متضادين ، بحيث يتضاد ثلاثة ألفاظ مع ثلاثة أخرى أو أربعة مع أربعة أخرى على النحو الذي كان يعد من البراعة في شعر القرن الرابع وما يليه، بل إن أغلب المقابلات في شعر عمر تعد سياقية وهي التي ورد أغلبها ليصور الثنائيات الضدية المتمثلة في بذل عمر وبخل محبوباته وتودده لهن وإعراضهن عنه . هذا في بعض تجاربه التي اتسمت بالألم والمعاناة .

والحقيقة أن مصطلحات البديعيين تحتاج بصفة خاصة إلى دراسة من وجهة نظر علم اللغة الحديث، ودراسة الخواص الفيزيقية للأصوات .

فقد قسّموا الجنس إلى مُحَرَّف ومُصَحَّف ، والحقيقة أنه لا فرق بين التقسيمين؛ إذ يمكن أن يندرج كل منهما تحت بند واحد ؛ إذ أن الفرق بين " يحسبون - يحسنون " و " يأكلون - يأفلون " فرق واحد ، من حيث نوع وخواص الصوامت ، وعليه فإن دراستهم للبديع تقوم على النظر في طريقة الكتابة^(١) رغم

(١) انظر: مقامات الحريري، المقامة الحلبية ص ٣٧٢ التي مطلعها :

زَيْنَتْ زَيْنَبَ بَقْدَ بَقْدِهِ وَتَلَّاهُ وَبَلَّاهُ نَهْدَ نَهْدِهِ

والتي عمد المؤلف إلى إيراد ألفاظ متشابهة خطأ مع الاختلاف في نقط الإعجام .

أنهم يدرسونها تحت عنوان [المحسنات اللفظية] ، وهذا أمر يبدو فيه التناقض ويحتاج إلى نظر في ظل نظرية " تحليل الدوران " *Frequency Analysis* التي يرى الباحث ضرورة الاستفادة منها في مباحث الفونولوجيا والمورفولوجيا وعلم اللغة الجمالي وبخاصة في المسائل البلاغية ، وفي تفسير بعض الخصائص التركيبية .

ويتخذ عمر أسلوب الشرط مجالاً يبرز من خلاله المفارقات بالطباق والمقابلة ويكثف من خلاله موسيقى البيت عن طريق استغلال جملتي الشرط والجواب وإمكانية تضاد إحداها للأخرى ومساواتها في التركيب من حيث الطول والقصر ، كما أنه يستغل ترديد المتضادات في كل من صدر البيت وعجزه مع قلب التركيب في العجز ، بحيث إذا ورد التركيب فعليا في الصدر ، فإنه يورده اسماً في العجز فيضفي بذلك موسيقى على موسيقى البيت ، وقد يستغل عمر في بعض السياقات هذه الإمكانية فيديرها في ثلاثة أو أربعة أبيات متتالية تعكس تلقائية في النظم وتعبّر تعبيراً صادقاً عن كون عمر شاعراً مطبوعاً .

ويوظف عمر الأدوات والحروف توظيفاً خاصاً فتزيد من موسيقى البيت عن طريق الفصل بين الألفاظ المترددة؛ إذ أن الذوق العربي ينفر من شدة المشابهة وشدة المخالفة، ولذا فهذه الأدوات والحروف تقوم بتنظيم الإيقاع وتوزيعه توزيعاً متناغماً يتيح للباحث والمتلقي التخلص من الملل الذي يمكن أن يحدث من تردد اللفظ بعينه ورتابة الإيقاع الموحد خاصة في الألفاظ ذات الوزن الصرفي الواحد أو التراكيب والجميل المتوازنة والمتوازنة فيكسبها صفة التناظر، فمن السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر في كل من الطباق والمقابلة ، أن أغلب الجمل المتوازنة والمتوازنة وردت منتظمة الإيقاع نتيجة التردد، الجملة تعقبها جملة مسبوقة بعطف ونفي على نحو :

تركيب + واو / لا + تركيب مماثل في الإيقاع مختلف في المعنى

مثل قوله ص ٩٢ س ٣ ، ٤

أهيمُ إلى نُعمٍ : فلا الشَّمْلُ جامعٌ ولا الحبلُ موصولٌ ، ولا القلبُ مُقصرٌ

ولا قربُ نَعْمٍ - إن دنتُ - لك نافعُ ولا نأيها يُسلى ، ولا أنتَ تُصيرُ

ومن السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر ورود التركيب خبرياً في صدر البيت والعمد إلى صياغته في العجز صياغة إنشائية الغرض منها التقرير والتوكيد، هادفاً إلى إقناع المتلقى وإيجاد مخلص ومبرر لتصرفاته ومحاوله إحداث توازن داخله نتيجة الصراع النفسي الناشيء عن رغبته في قضاء ملذاته وشهواته ، والعقيدة المبتوثة في روعه والتي درج عليها منذ الطفولة في بيئته الإسلامية ومجتمعه العربي .

الفصل الثالث

استعمال المفردات

{١} المصادر والصيغ

{٢} الجمع والتثنية .

{٣} الضمائر .

{٤} التعريف والتنكير .

استعمال المفردات :

١-١ سنعمد في بحثنا هذا إلى تناول صيغ الأسماء التي لها سمات أسلوبية مميزة، وأول هذه الصيغ هو المصدر، وقد تردد بنسبة ملحوظة في أشعار عمر بلغت ٢٤٢١ مرة، وأكثر صيغ المصادر تردداً في الأشعار هي على الترتيب :

"فَعَلَ" ، "فَعِلَ" ، "فَعَالٌ" ، "فَعَالٌ"

والجدول الآتي يبين التوزيع النسبي لهذه الصيغ ونسبة ترددها في الأشعار

م	الصيغة	التردد	النسبة المئوية	ملاحظات
١	فَعَلَ	٩٦١	٣٩,٧٠	
٢	فَعِلَ	٤٠٨	١٦,٨٥	
٣	فَعَالٌ	٢٠٠	٨,٢٦	فَعَالٌ ١٠٠ مرة
٤	باقي الصيغ	٨٥٢	٣٥,١٩	فَعَالٌ ١٠٠ مرة

تمثلت صيغة "فَعَلَ" أعلى نسبة تردد في الأشعار ووردت في معاني :

الوصل كما في ص ٣٣٤ س ٧

وَقَالَتْ لَهَنَ : ارجِعْنَ شَيْئاً لَعَلَّنَا نُعَاتِبُ هذا أو يُرَاجِعَ في وصل

ومثله ص ٣٣٧ س ٢

وَقَلْنَ مَتَى بَعْدَ الْعَشِيَةِ تَلْتَقِي . ليعادينا ؟ هيهات هيهات للوصل

ومثله ص ٣٦٣ س ٨

فِيمَ بَانِهِ تَقْتُلِينَ مُحِبّاً لَكَ بِالْوَصْلِ مُخْلِصاً بَدَلاً

ومثله ص ٣٨٧ س ١

أَنْتَى تَذْكُرُ زَيْنَبَ الْقَلْبُ وَطِلَابُ وَصَلِ غُرَيْرَةَ شَعْبُ ؟

والملاحظ أن طلب الوصال يتردد على لسان محبوبات عمر، كما يتردد على لسانه، فهن حريصات على وصله كما هو حريص أيضاً على وصلهن، ومن المعاني التي تردت على الصيغة نفسها " الشوق " ومثاله ص ٢٨١ س ١

قَدْ هَاجَ قَلْبُكَ بَعْدَ السَّلَوةِ الْوَطَنِ وَالشَّوْقُ يُحْدِثُهُ لِلنَّازِحِ الشَّجَنُ

ومثله ص ٣١٢ س ٤

وَتَنَوِّفِي أَرْمَى بِنَفْسِي عَرَضَهَا شَوْقاً إِلَيْكَ بِلا هِدَايَةِ هَادٍ

ومثله ص ٣٧٨ س ١

فَأَقْفِرْ غَيْرَ مُنْتَضِدٍ وَتُومِي أَجَدَ الشَّوْقِ لِلْقَلْبِ الطَّرُوبِ

وورد " الوجد " في أشعار عمر على الصيغة نفسها في قوله ص ٣١٩ س ٢ ، ٣

وَنَاتِ وَجَدَ عَلَيْنَا مَا نَبُوحُ بِهِ تُحْصِي اللَّيَالِي إِذَا غَبْنَا لَنَا عَدَا

تَبْكِي عَلَيْنَا إِذَا مَا أَهْلَهَا غَفَلُوا وَنَكْحَلُ الْعَيْنَ مِنْ وَجْدٍ بِنَا سُهْدَا

ومثله ص ٣٢٢ س ٣

قُلْتُ : مَنْ أَنْتِ ؟ فَقَالَتْ أَنَا مَنْ شَفَةُ الْوَجْدِ وَأَبْلَاهُ الْكَمَدِ

ومثله ص ٣٢٣ س ٢ ، ص ٣٣٣ س ٨ ، ص ٣٣٧ س ٨ ، ص ٣٨٧ س ٨

ويبدو في الأبيات السالفة الذكر كلف النساء بعمر وشغفهن به وشدة وجدهن، وقد خالف بذلك العرف العربي والشعري فهو المعشوق وليس العاشق.

وكما وردت هذه الصيغة في معاني الوصل والوجد والشوق ، فقد وردت

أيضاً في معان آخر مثل الصرم ، كما في ص ٢٩٤ س ٤

أَيُّهَا الْكَاشِحُ الْمُرَّضُ بِالصَّرْمِ تَزْخَرْحَ ؛ فَمَا لَهَا الْهَجْرَانُ

مثله ص ٢٩٤ س ٧

فَانْطَلِقْ صَاغِراً فَلَيْسَ لَهَا الصَّرْمُ لَدَيْنَا وَلَا إِلَيْهَا الْهَوَانُ

ومثله ص ٣٤٠ س ٣

أَخَذْتُ الصَّرْمَ بَيْنَنَا إِذْ بَدَأَ قَوْلُ قَائِلِ

ومثله ص ٣٦٠ س ٣

أَسْأَلُ اللَّهَ مَنْ بَدَاكَ بِصَرْمٍ أَنْ يَرَى فِي الْحَيَاةِ مَا عَاشَ دُلًّا

والملاحظ أن عمر يسم نفسه بميسم الصرم كما يسم به كاشحاً أو يعاتب به محبوباته .

ومن بين المعاني التي وردت على الصيغة نفسها في الأشعار " البين " بقول عمر ص ٣٤٠ س ١٢

أُنِيلِي قَبْلَ وَشَكِّ الْبَيْنِ إِنِّي أَرَى مُكْثِي بَارِضِكُمْ قَلِيلًا

ومثله ص ٢٠٤ س ٢

لَتَسُوْقَنَا هِنْدٌ وَقَدْ قَتَلَتْ عِلْمًا بِأَنَّ الْبَيْنَ فَاجِعُنَا

ومثله ص ٤٠٢ س ٤

وَمَقَالِهَا سِرُّ لَيْلَةٍ مَعَنَا نَعَهْدُ فَإِنَّ الْبَيْنَ شَائِعُنَا

ومثله ص ٤٠٢ س ١١

أَجْمَعْتُ خُلَّتِي مِنَ الْهَجَرِينَا جَلَّلَ اللَّهُ ذَلِكَ الْوَجْهَ زَيْنًا

والملاحظ في الشواهد الثلاثة السابقة أنها ارتبطت بسياق واحد وليس هذا بغريب على عمر فلطالما شكا عدم نواله من " هند " كما سنبين في الفصل القادم ، وما يليه وهو القائل في السياق نفسه ص ٤٠٢ س ١٢

فَتَوَلَّتْ حُمُولُهَا وَاسْتَقَلَّتْ لَمْ تُنِزْ طَائِلًا وَلَمْ تَقْضِ نَيْئًا

ومن تلك المعاني أيضاً الصبر ، يقول عمر في ص ٢٩٤ س ٨

كَيْفَ سِيرَى عَنْ بَعْضِ نَفْسِي؟ وَهَلْ يَصْبِرُ عَنْ بَعْضِ نَفْسِهِ الْإِنْسَانُ

ومثله ص ٣١٩ س ٨ ، ص ٣٤٨ س ٨ ، ص ٣٩٠ س ٢ ، ص ٣٩٣

س ٧ ، ص ٤٠٤ س ٢

والهجر ص ٢٩٣ س ٦

وَلَقَدْ خَشِيتُ بِأَنْ أَلْجَ بِهِجْرَتُكُمْ إِنَّ الْحَبِيبَ مُذْهَلُ الْإِنْسَانِ

ومثله ص ٣٦٣ س ١٠ ، ص ٣٩٠ س ٢ ، ص ٣٩٣ س ٥ ، ص ٤٠٢ س ١٠

وورد " الحين " في قوله ص ١٩٢ س ٤

قَادَهُ الْحَيْنُ نَحْوَهَا فَأَتَاهَا غَيْرَ عَاصٍ إِلَى هَوَاهَا سَرِيعَا

ومثله ص ٣٥٤ س ٢ ، ص ٣٩١ س ٦ ، ص ٤٠١ س ٦ ، ص ٤٠٣ س ١

وورد " القول " في ص ٣٤٠ س ٣

أَخَذْتُ الصَّرْمَ بَيْنَنَا إِذَا بَدَأَ قَوْلُ قَائِلٍ

ومثله ص ٣٤١ س ٤

قَبْلَ أَنْ يَسْتَفْزَهَا قَوْلُ وَاشِ يَحْمَلُ

ومثله ص ٣٤٦ س ٦

وَقُلْتُ لَهَا : وَاللَّهِ مَا زِلْتُ طَائِعَاً لَكُمْ سِيَامِعَاً فِي رَجْعِ قَوْلٍ وَفِي فِعْلٍ

ومثله ص ٣٦١ س ١٠ ، ص ٣٧٥ س ٦ ، ص ٣٩٠ س ٧

والملاحظ أن مادة " القول " هي أكثر المواد تردداً في أشعار عمر، ويبدو أن ذلك راجع إلى اللون القصص المبنى على السرد والحكاية الذي انتهجه عمر في أشعاره .

والحقيقة أننا لا نستطيع أن نجزم بتأثير نوع المقطع على اختيار الشاعر وتفضيله له ، من حيث طوله أو قصره أو انفتاحه أو انغلاقه، فبرغم أن هذه الصيغة هي أكثر الصيغ تردداً في الأشعار إلا أنها لا تحتوى على مقطع طويل مفتوح أو متماد ، لكنها تتكون عادة من مقطع مغلق وآخر إما أن يكون قصيراً مفتوحاً أو مغلقاً حسبما يقتضى السياق، وإذا قارنا هذه الصيغة بالصيغة التي تليها من حيث التردد " فَعَل " نجد أنهما تتشابهان من حيث عدد المقاطع ونوعيتها إلا أن هناك farkاً واحداً بينهما وهو الفونيم المصاحب للمقطع الأول المغلق، ففي

الصيغة الأولى هو الفتحة، وفي الصيغة الثانية هو الضمة، ولما كانت الضمة أثقل نطقاً على لسان العربي من غيرها من الحركات الأخرى، وإن الفتحة أخفها نطقاً، لذا فإن التفسير الأقرب والمقبول عندى لشغل صيغة " فعل " المرتبة الأولى من بين صيغ المصادر، هو تفضيل عمر لحركة الفتحة واستخفافه لها .

ووردت صيغة " فَعَلَ " في صورة تكرار نمطي في القصيدة ١٧٩ ص ٣٤٦، وذلك في قوافي الأبيات، فالقصيدة تتكون من ثلاثة عشر بيتاً، وترددت الصيغة فيها ثماني مرات ومطلعا :

أتاني كتابٌ منكٍ فيه تعَبُّ على وإسراعٌ ، هُدَيْتِ إلى عَذْلِي

والتزام مثل هذا النمط في القافية يتيح فرصة أكبر للشاعر لاستخدام المقطع الطويل المفتوح على حين أن استخدام الصيغة نفسها داخل السياقات المختلفة لا يتيح له هذه الإمكانية .

وشبيه بالصيغة السابقة، صيغة " فَعَلَ " من حيث عدد المقاطع، وإمكانية استخدامها في السياقات المختلفة، ومن المعاني التي وردت على هذه الصيغة "الود" وورد في قول عمر ص ١٣١ س ٣

إِذْ لَا تُغَيِّرُهَا الْوُشَاةُ فَوْدَهَا صافٍ : تُرَاسِلُ مَرَّةً وَتَزُورُ

ومثله ص ١٦٦ س ٢

بَلَى كُلُّ وُدٍ كَانَ فِي النَّاسِ قَبْلَنَا وَوَدَى لَا يَبْلَى وَلَا يَتَغَيَّرُ

ومثله ص ١٦٨ س ٨

وَأَنْ أَنْزَلْتُهَا فِي الْوُدِّ مَنَى السَّمْعَ وَالْبَصَرَ

ومثله ص ٢١٤ س ٦، ص ٢١٧ س ١

والملاحظ أن عمر يسند الود إلى نفسه وإلى فتاته مما يعكس دلالة بالرغبة فيه، كما يرغب هو في محبوباته، كما تلاحظ تردد هذه الصيغة مرتين في ص ١٦٦ البيت رقم [٢]، الذي يرد في سياق حكمي وهو من آثار التعبيرات الجاهزة التي سنعرض لها في الفصل الخامس .

ومعنى " الحسن " من المعاني التي وردت على هذه الصيغة في قول عمر
في ص ١٣٢ س ١١

وَدَعَانِي مَا قَالَ فِيهَا عَتِيقٌ وَهُوَ بِالْحُسْنِ عَالِمٌ يَبْطَارُ

ومثله ص ١٣٣ س ٨

لَمْ يُقَارَبْ جَمَالُهَا حُسْنُ شَيْءٍ غَيْرَ شَمْسِ الضُّحَى عَلَيْهَا نَهَارُ

وعمر كلف بالحسن يتبعه أينما وجد، بل إنه إن سمع عن حسن فتاة، فأمر
ذلك الحسن يشغله حتى يراه ويصفه في شعره وكان يقوم له بهذه المهمة صديقه
"عتيق" كما في البيتين السابقين، بل إن عتيقاً كان يصف له النساء لينظم فيهن
شعراً كما سنوضح في الفصل الرابع .

ويتردد معنى الحسن في السياق الواحد أكثر من مرة ، كما في الأبيات
السابقة والأبيات التالية ، حيث يقول ص ٣٦٠ س ٧ ، ٨

وَجْهَكَ الْوَجْهَ لَوْ بِهِ يُسَالُ الْمَرْءُ نُّ مِنَ الْحُسْنِ وَالْجَمَالِ اسْتِهْلًا
وَأَسِيلَ مِنَ الْوُجُوهِ تَضِيرُ دَقَّ فِيهِ حُسْنُ الْجَمَالِ وَجَلًّا

ومثله ص ٤٢٥ س ٦ ، ص ٤٥٣ س ٧

وورد " الحسن " في بعض السياقات غير متضمن الجمال الحسى ، كما في
قوله ص ١٨٤ س ٣

لَهْنٌ وَمَا شَاوَرْنَهَا : لَيْسَ مَا أَرَى بِحُسْنِ جِزَاءٍ لِلْكَرِيمِ الْمُوَدَّعِ

ومن المعاني التي وردت على الصيغة نفسها " الحب " فيقول عمر ص

١٤٧ س ٦ ، ٨

أَقُولُ بَمَنْ لَامَ فِي حُبِّهَا أَرَى لَكَ فِي الرَّأْيِ أَنْ تُقْصِرَا

.....

فَكَمْ مِنْ أَخٍ لَامَ فِي حُبِّهَا فَأَقْصَرَ مِنْ قَبْلِ أَنْ أَقْصِرَا

ومثله ص ١٤٨ س ٨

ما أنا والحُبُّ قد أبلغني . كان هذا بقضاءٍ وقدَّرُ

ومثله ص ١٥٣ س ١ ، ص ١٦٧ س ١١

وطبيعي أن يتردد هذا المعنى بكثرة في أشعار عمر خاصة وأن الأشعار بأكملها قائمة على هذا الأمر الذي لا نستطيع أن ننكر قيمته ، عاطفة من العواطف الإنسانية، لكن غير الطبيعي والذي انفرد به عمر هو توظيفه الحكمة والمثل لخدمة غرضه كما سنبين في الفصل الخامس .

وورد " القرب " في قوله ص ١٦٤ س ١٠

وتنأى عنه الحبيب فأضحى . بعد قربٍ قد شطَّ عنه الزارُ

ومثله ص ٣٨٧ س ٨ ، ص ٤٢٤ س ١ ، ص ٤٦٧ س ٢ ، ص ٤٨٩ س ٣

ومن المعاني التي وردت على هذه الصيغة وهي معان غير محببة إلى النفس " الظلم " كما في قوله ص ٢١٧ س ٦

يُصرِّم بظلمِ حبله مِنْ خَليله وشيكاً ، ويجزِمُ قوَّة الحبلِ ما جَدَمُ

ومثله قوله ص ٢٥ س ٣

فيمَ هَجَرِي ؟ وفيمَ تجمع ظُلُمِي وصدوداً ؟ ولمَ عَتَبْتَ ؟ وعمّا ؟

ومثله قول هص ٢٥٣ س ٤

وقد أننبتُ ننباً فاصفحي بالله عَن ظُلُمِي

ومثله قوله ص ٢٥٤ س ٥ ، ص ٢٤٠ س ٦

والملاحظ أن معنى الظلم بصيغته غالباً ما يرد في العتاب أو التماس السماح من المحبوبة ، كما لا يفوته أن يضمن سياقاته المختلفة معنى الحكمة والمثل كما في البيت الأول .

وورد " الحزن " أيضاً في قوله ص ٣٩٤ س ١٠

فمثلُ الذي عانيتُ شيبَ لَني . ومثلُ الذي أخفى مِنَ الحزنِ أنكروا

ومثله قوله ص ٤٤٤ س ١

أَلَمْ يَبْطَحَاءِ الْكَدِيدِ وَصُحْبَتِي هَجُودُ فَزَادَ الْقَلْبُ حُزْنًا وَشَوْقًا

ووردت معان آخر شبيهة بهذه المعاني في الأشعار مثل البخل والبغض والسهد والذل ، وهذه المعاني التي وردت في الأشعار تدل على أن عمر كان صادقاً مع عدد من محبوباته فهو يشكو ظلمهن له وقطيعتهن وهجرهن ، ولولا أنه كان صادقاً في بعض هذه التجارب لما تألم في بعض أشعاره على رحيل محبوباته عنه ، مادام لديه بديل عنهن وأكثر تلك الفتيات اللاتي كن يعشقه يأتين إليه من أماكن بعيدة .

وتساوت صيغتا " فَعَالٌ وَفِعَالٌ " في نسبة التردد، إذ ترددت كل منهما مائة مرة ، فصيغة " فَعَالٌ " سجلت أعلى نسبة تردد في معاني " الثواء - الحياء - الصفاء " ، وفي الثواء قال عمر ص ١٣٠ س ٥ ، ٧

وتَبَيَّنَا أَنَّ الثَّوَاءَ لُبَائِئُهُ مِنِّي ، وَحَبْسُهُمَا عَلَى كَبِيرُ

.....

إِنْ كُنْتَ تَرْجُو أَنْ تُلَاقِيَ حَاجَةً فَاكْثُرْ فَأَنْتَ عَلَى الثَّوَاءِ أَمِيرُ

ومثله ص ٣١١ س ٢ .

كَيْفَ الثَّوَاءِ بَبْطَنٍ مَكَّةَ بَعْدَمَا هَمَّ الَّذِينَ تُحِبُّ بِالْإِنْجَادِ ؟

ومثله ص ٤٦٨ س ١٢ ، ص ٤٨٦ س ١٠ ، ص ٤٩٦ س ٣

فهو كثير الترحال يتتبع محبوباته أينما ذهبن ، كما أنه يلقي الترحاب والمقام في كل موضع يطأه .

وورد " الحياء " في قول عمر ص ١٤٥ س ١٠

إِذْ كَدْتُ لَوْلَا الْحَيَاءِ يُوزَعْنِي أَبْدَى الَّذِي قَدْ كَتَمْتُ بِالنَّظَرِ

ومثله ص ٣٦٥ س ٤ .

فَاقْنِ الْحَيَاءَ فَقَدْ بَكَيْتَ بِعَوْلَةٍ لَوْ كَانَ يَنْفَعُ بَاكِيًا إِعْوَالُهُ

ومثله ص ٣٥٨ س ٨

أَفْتَى حَيَاءُكَ فِي سِتْرٍ وَفِي كَرَمٍ فَلَسْتُ أَوَّلُ أَنْثَى عَلَّقَتْ رَجُلًا

ومثله ص ٤٦٠ س ٥

وَبِنَفْسِي نَوَاتُ خَلْقٍ عَمِيمٍ هُنَّ أَهْلُ الْبَهَا وَأَهْلُ الْحَيَاءِ

ومن الغريب أن ترد في أشعار عمر صيغة تحمل هذا المعنى " الحياء " خاصة وأن الديوان في الغزل الصريح الذي يتفنن فيه عمر في وصف الملامح الجسدية لمحبوباته وتفصيل مغامراته معهن ، إلا أن يكون ذلك من تأثير البيئة الدينية التي نشأ فيها ، لكن السياقات التي ورد فيها هذا المعنى تبين أنه لم يكن حياءً ولم تكن محبوباته كذلك ، إنما يحدث نفسه عن الحياء والتزامه وأحياناً يدعو صديقه لذلك، وكذلك الأمر بالنسبة لفنائه،فصديقتها هي التي تحدثها عن التزام الحياء، وغالباً ما ورد معنى التزام الحياء في الأشعار بمعنى التماسك وعدم التهاك في الحب والعشق، كما أن عمر يبدو متناقضاً ، خاصة في القصيدة [٢٩٧] ص ٤٥٩

فهو يسأل القضاة ألا يأخذوا بشهادة الرسحاء وأن يتقوا بشهادة العجزاء ، ويتمنى إبعاد تلك النسوة اللاتي لا يحققن مقياس الجمال عنده في قرية بعيدة عن البشر ويستمر في هذا الأسلوب الهزلي الماجن ، فيقول : ص ٤٥٩ س ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ،

فَانظَرُوا كُلَّ ذَاتِ بَوْصٍ رِدَاحٍ فَأَجِيزُوا شَهَادَةَ الْعَجْزَاءِ
وَارْفُضُوا الرَّسْحَ فِي الشَّهَادَةِ رَفْضًا لَا تَجِيزُوا شَهَادَةَ الرَّسْخَاءِ
لَيْتَ لِلرُّسْحِ قَرْيَةً هُنَّ فِيهَا مَا دَعَا اللَّهَ مُسْلِمٌ بِدُعَاءِ

ومثله ص ٤٦٠ س ٤

صَرَصِرٍ سَلَفٍ رَضِيعَةٍ غُولٍ لَمْ نَزَلْ فِي شَعِيبَةٍ وَشَقَاءِ

ثم يعود في البيت محل الشاهد ليتحدث عن الحياء صفة يخلعها على من يعشقهن من النساء، فيقول في ص ٤٦٠ س ٥

وبنفسى نواتُ خَلَقِي عَمِيمٍ هُنْ أَهْلُ الْبِهَا وَأَهْلُ الْحِيَاءِ

ومما ورد في أشعار عمر عن معنى الصفاء قوله ص ٢٨٨ س ٣

وهي أَهْلُ الصَّفَاءِ وَالْوَدِّ وَنَيِّ وَإِلَيْهَا الْهَوَى فَلَا تَعْذِلَانِي

وكما في ص ٣٠١ س ٦

إِنْ تَكُنْ بِالصَّفَاءِ يَا صَاحِبَ هَبْتِ فَلَقَدْ عَنَّتِ الْفَوَادِ سِنِينَا

ومثله ص ٤٧٥ س ٣ ، ص ٣٣٤ س ٢ ، ص ٤٨٢ س ١٧ ، ص ٤١٨ س ٢

وضمت هذه الصيغة معاني أخرى مثل " العزاء " كما في ص ١٨٥ س ١

إِذَا مَا ابْنِ عَمِّ الْمَرْءِ أَفْرَدَ رُكْنَهُ وَإِنْ كَانَ جَلْدًا عَزَاءٍ تَضَعُضًا

ومثله ص ٢١٨ س ١ ، ص ٢٧١ س ٥ ، ص ٣٠٨ س ٨ ، ص ٣٩٠ س ١١

، ص ٤٣٠ س ٦

وقال في معنى " الدلال " ص ٢٨٤ س ٥

وَكَمْ وَكَمْ مِنْ دَلَالٍ قَدْ شَغَفَتْ بِهِ مِنْكُمْ مَتَى يَرَهُ نَوَ الْعَقْلِ يَفْتَتِنِ

ومثله ص ٢٦٧ س ٤

لَوْ تَبْذِلِينَ لَنَا دَلَالَكَ لَمْ نَرُدَّ غَيْرَ الدَّلَالِ وَكَانَ ذَاكَ كَفَاءًا

ومثله ص ٤٨٢ س ١٦ ، ص ٤٧٨ س ٧

وقال في معنى الجمال ص ٣٦٠ س ٦

إِنْ وَجْهًا أَبْصَرْتُهُ لَيْلَةَ الْبَدِّ رِ عَلَيْهِ ابْتَنَى الْجَمَالَ وَحَلًّا

ومثله ص ٣٦٣ س ١ ، ص ١٣٣ س ٨

ومن المعاني التي وردت على هذه الصيغة أيضاً " الشقاء " و " الرجاء " فقال

عمر في معنى " الشقاء " ص ٤٦٠ س ٤

صَرَّصِرِ سُلْفَعٍ رَضِيْعَةٍ غَوْلٍ لَمْ تَزَلْ فِي شَصِيْبَةٍ وَشَقَاءٍ

ومثله ص ٣٢٨ س ٣

إِلَّا تَكَالِيفَ الشَّقَاءِ بَمَنْ لَمْ تُمَسْ مِنْ دَارِهِ صَدَدًا

ومن غريب الأمر أن يتحدث عمر عن الشقاء بمعناه المعجمي، إلا أن اللفظ موظف داخل السياق لأداء معانٍ آخر مثل الهزل كما في البيت الأول، وتصوير اللوعة عند فراق المحبوب كما في البيت الثاني .

ويقول في معنى " الرجاء " ص ٤٦٨ س ٨

مَا كُنْتُ أَرْجُو أَنْ يَلِمَ بِأَرْضِيئًا إِلَّا تَمَنِّيْتُهِ كَبِيرَ رَجَاءٍ

والملاحظ أن محبوبة عمر هي التي ترجو وتتمنى لقاءه وليس هو ؛ إذ يقول في بيت تال ص ٤٦٨ س ٩

فَإِذَا الْمُنَى قَدْ قَرَبَتْ بِلِقَائِهِ وَأَجَابَ فِي سِرِّ لَنَا وَخَلَاءٍ

والملاحظ على هذه الصيغة أنها وردت في أغلبها منتهية بالهمزة المسبوقة بمقطع طويل مفتوح ، وقد فُسِّرَ ^(١) تردد هذه الصيغة بكثرة في العربية لوجود ذلك المقطع المفتوح الذي يميل إليه العربي بطبعه ، والذي قد يتحول إلى مقطع متماد، لكنّ تحوله إلى مقطع متماد ليس متحققاً بالفعل إلا أن ترد الصيغة في موقع معين كأن تكون الصيغة قافية للبيت بشرط أن تكون القافية مقيدة ، أو أن تكون الصيغة مجردة من السياق، وذلك مستحيل، وبالنسبة لحركة الفتحة التي ثبت أنها مفضلة ^(٢) لدى العربي ، قد لا نجد لها تفسيراً في إطار ما ورد في أشعار عمر على هذه الصيغة ، فقد تساوى تردد صيغتي " فَعَالٌ " و " فِعَالٌ " في الأشعار ، وكل منهما يتكون من ثلاثة مقاطع، تتحد كل من الصيغتين في المقطع الأوسط - المفتوح بسبب البنية كما تتحدان في المقطع الأول القصير المفتوح بسبب تساوى نسبة التردد في الأشعار، وتظل السياقات المختلفة هي المتحكمة في المقطع

(١) انظر: هنرى فلش ، العربية الفصحى ص ٨٨ ، ٨٩ .

(٢) انظر: ابن جني، الخصائص ١٧٧/٣ . د. على حلمي موسى ، د. عبد الصبور شاهين :

دراسة لجذور معجم تاج العروس ص ٤٦ ، ٤٧ .

الأخير، فقد تجعله متمادياً ، وقد تجعله مغلقاً ، وقد تجعله طويلاً مفتوحاً إذا ورد في القافية، وبالنسبة لأشعار عمر غلب ورود " الكسرة " في المقطع الأخير على كل من " الفتحة " و " الضمة " .

ووردت بعض الصيغ محذوفة الهمزة، موافقة للهجة الحجازيين ، كما في "الحياء" ص ١٤٥ س ١٠

إِنْ كِدْتُ لَوْلَا الْحَيَا يُورَعُنِي أَبْدَى الَّذِي قَدْ كَتَمْتُ بِالنَّظَرِ

و " العزا " ص ٢٩٦ س ٦

تَرْدُعُ الْقَلْبَ ذَا الْعَزَا وَيُسَلَّى بَزْدُ أَنْيَابِهَا رُدُوعَ الْحَزِينِ

وتشبه صيغة " فَعَال " إلى حد كبير الصيغة السابقة ، من حيث عدد المقاطع وإمكانية ورودها في السياقات المختلفة، كما تساوت معها في نسبة التردد في الأشعار وتظل المعاني التي وردت فيها كل منهما هي الفارق الوحيد بينهما، فمن المعاني التي وردت فيها صيغة " فعال " قوله ص ٢٤٣ س ٢

أَقْلَى الْبَعَادُ أَمْ بَكَرٍ فَإِنَّمَا قُصَارَى الْحُرُوبِ أَنْ تَعُودَ إِلَى سَلَمٍ

و ص ٣٨١ س ٦

هَذَا الَّذِي لَجَّ الْبَعَادُ بِهِ مَا كَانَ عَنْ رَأْيٍ وَلَا لُبٍّ

ومثله ص ٣٩٩ س ٨ ، ص ٤٢٣ س ٢ ، ص ٤٠٠ س ٨

ووردت الصيغة في معنى الفراق في قوله ص ٢١٦ س ٤

وَقَدْ كَحِلْتُ عَيْنِي الْقَذَى لِفِرَاقِكُمْ وَعَادَ لَهَا تَهْتَاتُهَا فَهِيَ تَسْجُمُ

و ص ٣٤٤ س ٦

أَغِيظِي تَمَنَّتْ أَمْ أَرَادَتْ فِرَاقَهَا إِنْ ؟ فَلَا حَاشَى بَلْ أَنَا أَقْبَلُ

ومثله ص ٤٢٣ س ١٠ ، ص ٤٦٣ س ٩ ، ص ٤٧٦ س ١٤ ، ص ٤٦٥ س ٦ .

ووردت الصيغة في معنى " الوصال " في قوله ص ٤٣٥ س ١

وَتَرَكْتَنِي : لَا بِالْوِصَالِ مَمْتَعًا يَوْمًا ، وَلَا أَسْعَفْتَنِي بِثَوَابٍ

و ص ٤٨٤ س ٧

كُلَّ خَلْقٍ وَإِنْ دَنَا لَوْصَالٍ أَوْ نَأَى فَهُوَ لِلرَّبِّ بَابُ الْفِدَاءِ

ومثله ص ٣٢٧ س ٨ ، ص ٤١٠ س ١ ، ص ٤٧٨ س ١٥ ، ١٧٠ ، ص

٣١٢ س ١ ، ص ٤٥٩ س ١

ومن تلك المعاني التي وردت على هذه الصيغة " اللقاء " كما في ص ١٣١ س ٢

لَيْمًا تُسَاعِفُ بِاللِّقَاءِ وَلُبُّهَا فَرَحٌ بِقُرْبِ مَزَارِنَا مَسْرُورٌ

و ص ٣٧٠ س ٤

فَقُلْتُ لَهُمْ سِيرُوا فَإِنَّ لِقَاءَهَا تَوَافِي الْحَجِيجِ بَعْدَ حَوْلٍ مَكْمَلٍ

ومثله ص ٤١٨ س ٧ ، ص ٣٥٠ س ٥ ، ص ٢٨١ س ٦ ، ص ٤٦٨ س ٦

وقال في معنى " الوداد " ص ٢٣٦ س ٣

إِنْ تَكُونِي نَزَحْتَ أَوْ قَدِمَ الْعَهْدُ فَمَا زَايَلَ الْوَدَادُ الْعِظَامَا

و ص ٣٤٤ س ٤

وَقُلْ لِلَّذِي يَهْوَى تَفَرَّقَ بَيْنَنَا يَحْبِلُ وَدَايِ أَى ذَلِكَ يَفْعَلُ

ومثله ص ٤٧٦ س ٤ ، ص ٣١١ س ٨

وقال في معنى " العتاب " في ص ٤٣٢ س ٢

أَيُّهَا الْقَائِلُ غَيْرِ الْمَوَابِ أَمْسِكِ النَّصْحَ وَأَقْلِلِ عِتَابِي

و ص ٤١٥ س ٢

مَا أَنْسَ لَا أَنْسَ غَدَاةَ لَقِيَّتْهَا بِعِنَى تُرِيدُ تَحِيَّتِي وَعِتَابِي

و ص ٤١٦ س ٨ ، ص ٣٨٣ س ٩

ووردت صيغة " فعال " بنسب تردد أقل في معاني " القيام " ص ٤٨٦ س ١٠

وَلَا فِتْنَةً مِنْ نَاسِكَ أَوْ مَضَتْ لَهُ . يَعْنِي الصَّبِي كَسَلَى الْقِيَامِ لَعُوبٌ

و " الحفاظ " ص ٣٧٩ س ٩

نُقِيمُ عَلَى الْحِفَافِ ، فَلَنْ تَرَانَا نَشُلُ نَخَافُ عَاقِبَةَ الْخُطُوبِ

أما صيغة " فَعَال " بضم الفاء ، فوردت في المرتبة التي تلي صيغتي " فَعَال " لفتح الفاء، و " فَعَال " ووردت بقلة في الأشعار وهي تشبه إلى حد كبير صيغتي " فَعَال و فَعَال " ، من حيث عدد المقاطع ، وإمكانية تحول مقطعها الأخير في السياقات المختلفة، ونستطيع أن نفسر قلة تردها عن صيغتي " فَعَال و فَعَال " بسبب وجود حركة الضمة في المقطع الأول من الصيغة، حيث تعد أثقل الحركات على لسان العربي.

واقْتَصِرَ ورود صيغة " فَعَال " بالضم على معنى البكاء، كما في قوله

ص ١٦٥ س ٦

إِذَا رُمْتُ عَيْنِي أَنْ ثَقِيفَ مِنَ الْبُكَى تَبَادُرَ دَمْعِي مُسْبِلًا يَتَحَدَّرُ

و ص ٢٨٣ س ٢

إِنَّ الْحَزِينَ يَهْيِجُهُ بَعْدَ الدَّهُولِ بُكَاءُ الْحَزِينِ

و ص ٣١٢ س ٨

بِالْوَجْدِ أَغْدُرُ مَا يَكُونُ وَبِالْبُكَاءِ وَبِرَحْلَةٍ مِنْ طَيْةٍ وَبِلَادِ

و ص ٣٧٣ س ٤

وَنَبْكُ وَهَلْ يَرْجِعَنَّ الْبُكَاءُ عَلَيْنَا زَمَانًا لَنَا قَدْ تَوَلَّى ؟

وأغلب شواهد هذه الصيغة المنتهية بالهمزة ورد محذوف الهمزة ومما ورد

فيه مثبتة الهمزة ، ص ١٨١ س ٤

يُجَاوِئُهَا سَاقُ هَنُوفٍ لَدَى الضُّحَى عَلَى غُصْنٍ أَيْكٍ بِالْبُكَاءِ يَرُوعُ

و غالباً ما ترد هذه الصيغة في سياق حكمي قد يستغرق أكثر من عشرة أبيات كما في الشاهد الأول أو ترد في بيت هو موضع الحكمة كما في الشاهد

الثاني، وغالباً ما يرتبط البكاء عند عمر برحيل محبوباته ؛ إذ لا صبر له عليهن ولا جلد، فبعادهن عنه - حتى يحول الحول ويعود موسم الحج - يبكيه ويحزنه .
ووردت صيغة " مفعول " على المصدرية - برغم أنها تحمل صيغة اسم المفعول - " من الفعل الثلاثي " مرة واحدة في الأشعار بمعنى الوعد كما في ص ٣١٨ س ٢

نَعْهَدُ إِلَيْكَ فَأَوْفِينَا بِمَعْهَدِنَا يَا أَصْدَقَ النَّاسِ مَوْعُوداً إِذَا وَعَدَا

وترددت في الأشعار ست وعشرون صيغة أخرى من صيغ المصادر، تتفاوت فيما بينها من حيث نسبة التردد وعدد المقاطع، لكنها تشترك مع الصيغ السابقة في المعاني التي سبق ذكرها كالهجر والوصل والحب والبغض والبكاء والشفاء والشفاء ... إلخ .

وهذه الصيغ هي :

١- فَعَلَ	٢- فَعَلَ	٣- فَعَلَ	٤- فَعَلَّة
٥- فَعَلَّة	٦- فَعَلَّة	٧- فَعِيل	٨- فَعُول
٩- فَعُول	١٠- فَعَال	١١- فَعَالَة	١٢- فَعَالَة
١٣- فَعَالَة	١٤- فَعْلَان	١٥- فَعْلَان	١٦- إِفْعَال
١٧- افْتَعَال	١٨- اسْتَفْعَال	١٩- انْفَعَال	٢٠- تَفْعِيل
٢١- تَفْعَال	٢٢- تَفَعَّل	٢٣- تَفْعِيلَة	٢٤- تَفَاعَل
٢٥- مَفْعُول	٢٦- مَفَاعَلَة		

٢-١ استخدم عمر عدة مصادر من فعل واحد في مثل : [الهَجْر والهَجْرَان] من " هَجَرَ " ، ولوْحظ أنه ليس هناك علاقة دلالية أو فرق بين استخدام " الهَجْر والهَجْرَان " ، ويبدو أن الفرق راجع إلى الوزن وطول المقاطع وقد ترجع زيادة الألف والنون إلى المبالغة في بعض السياقات .
ومثله [الود والوداد] - [البعد والبعاد] - [الدال والدلال] .

ونلاحظ أن هناك فرقاً صوتياً بين استخدام " فعل " و " فعال " في " ود " و "وداد " من حيث إن " ود " صيغة قصيرة المدى يمكن تقسيمها إلى مقطع واحد، كما أن إدغام الدال في أختها يعكس لنا شدة في النطق وقصراً في الزمن غير أن لفظ " وداد " فيه استطالة ومد نتيجة تقسيمه إلى ثلاثة مقاطع واحتوائه على حرف مد قد يزيد كفه عند الغناء، وهو يعكس استرواحاً في النفس، ويخفف من شدة الدال، حيث يفصل حرف المدّ بين الدالين في الثانية على حين لا يحدث ذلك في الصيغة الأولى .

ومع ذلك نلاحظ أن صيغة " الود " تتردد أكثر من " الوداد " ، و " الوصل " أكثر من " الوصال " ، وعلى ذلك لا نستطيع أن نعتمد أية نتيجة بترجيح أية صيغة على أخرى في الاستخدام، فليس من شك في أن هناك عوامل أخرى تتحكم في هذا الأمر مثل السياق في اللغة العادية والوزن والقافية في لغة الشعر، يضاف لذلك العامل النفسي لكل شاعر على حدة والطاقة الدلالية للكلمة في الوقت والمكان والمجتمع الذي تصدر فيه .

وفي ظل دراسة المصادر سواء أكان ذلك في أشعار عمر أم في أشعار غيره من شعراء العربية يمكن تكوين حقول دلالية تجمع الألفاظ الخاصة بالود والوصل والهجر والحب والغدر وغيرها، فتجمع هذه الحقول بين اللفظة وعلاقتها الدلالية بلفظة أخرى كالترادف *Synonymy* أو التضاد *Antinomy* أو غيرها من العلاقات الدلالية، وبين بنية الكلمة من حيث صيغتها وبنية الألفاظ الأخرى التي تشترك معها في الحقل الدلالي عينه والعلاقة الدلالية *Semantic Relatiom* التي تربطهما .

١-٣ وتردبت صيغة المصدر الميمي سبعاً وتسعين مرة في الأشعار بين "مَفْعَل بفتح العين، ومَفْعِل بكسر العين " من الصيغ القياسية ، و " مَفْعلة ومَفْعَال " من الصيغ السماعية. نلاحظ أن الأفعال التي اشتقت منها المصادر الميمية في أغلبها من الأفعال المعتلة بأنواعها [المثال - الأجوف - الناقص] .

وقد ورد " المثال " في قول عمر ص ١١٨ س ٢ [وقف والمصدر موقف]

لَا أَتَسَّ مَوْقِفَنَا يَوْمًا وَمَوْقِفَهَا وتربها بترابنا على خَطَرِ

ومثله قوله ص ٢١٩ س ٣ [وعد والمصدر موعد]

دَعَانِي إِلَى أَسْمَاءَ عَنْ غَيْرِ مَوْعِدٍ صُرُوفُ مَنَائِي كَانَ وَقْفًا حِمَامَهَا

ومثله قوله ص ٣٥٦ س ٩ [ود والمصدر مودة]

قَدَّرْتُ عَلَى مَا عِنْدَنَا مِنْ مَّوَدَّةٍ وَدَائِمٍ وَصَلٍ أَنْ وَجَدْتُ وَصُولًا

وورد " الأجوف " ص ١١٨ س ٥ [زار والمصدر مزار]

بَانَتْ بِهِمْ غُرْبَةً عَنْ دَارِنَا قَذْفُ فِيهَا مَزَارٌ لِمَحْزُونٍ بِهِمْ عَمْرُ

ومثله قوله ص ١٣٠ س ٢ [فاض والمصدر مفيض]

وَمَفِيزٌ عَبْرَتَهَا ، مَوْمَى كَفُّهَا وَرِدَاءُ عَصَبٍ بَيْنَنَا مَنَشُورٌ

ومثله قوله ص ١٣١ س ١٠ [سار والمصدر مسير]

وَمَا أَنْسَى لَا أَتَسَّ مِنْ قَوْلِهَا غَدَاةً مَنَى إِذْ أَجَدَّ الْمَسِيرُ

ومثله ص ١٥٧ س ٨ ، ص ١٧٣ س ٣

وورد " الناقص " ص ١٢ س ٧ [مشى والمصدر ممشى]

مَمْشَى رَسُولٍ إِلَى يُخْبِرُنِي عَنْهُمْ عَشِيَا بَبْعُضٍ مَا انْتَمَرُوا

ومثله قوله ص ١٨٢ س ٢ [رأى والمصدر مرأى]

فَظَلْتُ بِمَرَأَى شَانِقٍ وَبِمَسْمَعٍ أَلَا حَبْدًا مَرَأَى هُنَاكَ وَمَسْمَعُ

ومثله قوله ص ٢٢٢ س ٧

فَقَالَتْ : نَرَى مُسْتَكْرَأً أَنْ تَزُورَنَا وَتَشْرِيفُ مِمَّشَانَا إِلَيْكَ عَظِيمُ

وانحصر ورود المصدر الميمي من الفعل الناقص في مادتي [مشى] و [رأى].

ورد المصدر الميمي من الثلاثي المعتل الفاء بالواو والتي تحذف في المضارع على وزن " مفعَل " كما في الأبيات السالفة الذكر . أما باقي الأفعال الثلاثية فجاءت على وزن " مفعَل " ، مثل " مزار " ص ١٣١ س ٢

لَيْمًا تُسَاعِفُ بِاللِّقَاءِ وَلِيَّهَا
فَرِحَ بِقُرْبِ مَزَارِنَا مَسْرُورُ
ومثله " مزار " ص ٤٤٠ س ٤

إِنَّهُ قَدْ نَأَى مَزَارُ سُلَيْمَى
وَعَدَا مَطْلَبُ عَنِ الْوَصْلِ صَعْبُ
ومثله ص ٤٤٢ س ٥ ، ص ٤٥٧ س ١١

وترددت أغلب المصادر الميمية في معنى " المشى والمزار والمقال والملاحم] فمن أمثلة " المشى " قوله ص ٤٦١ س ١ " ممشأى "
مَمْشَأَى ذَاتَ لَيْلَةٍ ، وَالشَّقُوقُ مِمَّا يَشْغَفُ
ومثله ص ٣٢٩ س ٥

وَمَعْمَلِ أَصْحَابِي وَخُوصِ ضَوَامِرِ
وَمَمْشَى إِلَى الْبُسْتَانِ يَوْمًا وَمَقْعِدِ
ومثله ص ١٣٠ س ١ ، ص ١٤٢ س ٧ ، ص ٢٢٢ س ٧

وهذا المعنى يدل على طريقة من طرق عمر في عشقه، فقد كان يواعد الفتيات في أماكن معينة، فيلتقى بهن ويسير معهن والأبيات السابقة تصف مشيه بصحبة الفتيات وتذكره تلك المواقف .

وَقَالَ فِي مَعْنَى " الْمَزَارِ " ص ١٢٩ س ٩
نُعَمُ الْقَوَادِ مَزَارُهَا مَحْظُورُ
بَعْدَ الصَّفَاءِ وَبَيْتِهَا مَهْجُورُ
ومثله ص ١٦٤ س ١٠

وَتَنَاءَى عَنْهُ الْحَبِيبُ فَأُضْحَى
بَعْدَ قُرْبٍ قَدْ شَطَّ عَنْهُ الْمَزَارُ
ومثله ص ١١١٨ س ٥ ، ص ١٣١ س ٢

وهذا المعنى يتردد في أشعار عمر عند تذكر محبوباته اللاتي رحلن عنه أو ذهابه لزيارتهم في بلادهم ، فقد كان كثير الترحال إلى اليمن والشام وفلسطين (١) ، كما أنه كان يقوم بهذه الزيارات والمغامرات في بيوت محبوباته بالحجاز .

وقال في معنى " المقال " ص ١٥٢ س ٣

قَالُوا : صَبَوْتَ فَلَمْ أَكْذِبْ مَقَالَتَهُمْ وَلَيْسَ يَنْسَى الصَّبَا إِنْ وَالَهُ كَبْرًا

ومثله ص ١٥٢ س ٥

وَمَقَالَ الْخَوْدُ لَمَّا وَاجَهَتْ جِهَةَ الرُّكْبِ وَعَيْنَاهَا دَرَزُ

ومثله ص ١٥٥ س ١

حَتَّى مَقَالَهُمْ إِذَا اجْتَمَعُوا أَجِنْتُ أَمْ ذَا دَاخِلِ السَّحَرِ

ومثله ص ١٦٨ س ٢ ، ص ١٧٣ س ٣

وهذه الصيغة من مشتقات مادة " قول " التي كثر تردها في الأشعار ، وذلك راجع إلى اللون القصصى الذى تنسم به أشعاره .

فَاتْرُكِي عَنكَ مَلَامِي وَاعْزِرِي وَاتْرُكِي قَوْلَ أَخِي الْإِفْكِ الْأَشْرُ

ومثله ص ٢٠٩ س ٨

أَقِلْ الْمَلَامَ يَا عَتِيقُ فَإِنَّنِي بِهِنْدٍ طَوَالَ الدَّهْرِ حَرَّانُ هَائِمُ

ومثله ص ٢١٠ س ١

فَقَضَّ مَلَامِي وَاطْلُبِ الطُّبَّ إِنَّنِي أَسْرُ جَوَى مِنْ حُبِّهَا فَهُوَ رَازِمُ

ومثله ص ٢٧٣ س ٢ ، ص ٢٨٨ س ١ ، ص ٤٢٦ س ٢

وكان عمر يلوم محبوباته بسبب إعراضهن عنه لتشككهن في إخلاصه لهن كما كان يوجه له اللوم أصدقائه ورسله بسبب هيامه وتهالكه وإلحاحه في مواصلة فتاة بعينها برغم إعراضها عنه مثل هند أو الثريا أو كلثم في بداية علاقته بها .

(١) انظر د. جبرائيل جبور ، عمر بن أبي ربيعة ٨٢/٢ .

وتردد من الأوزان السماعية إلحاق تاء التانيث بها في الأشعار وزن
"مفعلة" كما في ص ١٥٢ س ٣ "مقالتهم"

قَالُوا صَبَوْتُ فَلَمْ أَكْذِبْ مَقَالَتَهُمْ وَلَيْسَ يَنْسُ الصَّبَا إِنْ وَالِهُ كَبُرَا

ومثله ص ١٦٨ س ٢ "مقالتها"

وَلَا أَنْسَى مَقَالَتَهَا لِتَرْبِيهِهَا أَلَا انْتَبِطِرَا

ومثله ص ٣٥٨ س ١٣ "معتبة"

وعرفيه بهم كالهزل واحتفظى في غير معتبة أن تُغضبي الرجلا

ومثله ص ٤٨٤ س ٢ ، ص ٣٨٥ س ١٠ ، ص ٣٥٦ س ٩ ، ص ٣٧٠ س ٩

وقد وردت المصادر جميعها بمعانيها المختلفة تصحبها العلامات الإعرابية
من فتحة وكسرة وضمة عدا "مرحباً" فقد لازمته حركة الفتحة ؛ إذ ورد منتصباً
كما في ص ٢٠٤ س ٣

فَأَيَقَنْتُ أَنْ الطَّرْفَ قَدْ قَالَ مَرْحَباً وَأَهلاً وَسَهلاً بِالْحَبِيبِ الْمُتِمِّ

ومثله ص ٣٤٢ س ٩

مَرْحَباً ثُمَّ مَرْحَباً بِالتِّي قَا لَتْ غَدَاةَ الْوَدَاعِ يَوْمَ الرَّحِيلِ

ومثله ص ٣٥٢ س ٨

فَقُولَا لَهُ إِنْ جَاءَ أَهْلاً وَمَرْحَباً وَلَيْنَا لَهُ كَى يَطْمِئِنَّ وَسَهْلاً

ومثله ص ٤٠٥ س ٩ ، ص ٤٠٩ س ٧

وعادة ما تتردد هذه الصيغة في أشعار عمر بمعنى الترحيب عندما يحظى
بالقبول لدى إحدى محبوباته وفي حالة رضاه عنهن .

ومن المصادر التي وردت في الأشعار وجاز فيها كسر عين "مفعِل" أو

فتحها قوله ص ١٢٧ س ١١

فَبَدَتْ تَرَائِبُ مِنْ رَبِيبٍ شَابِنٍ ذَكَرَ الْمُقِيلَ إِلَى الْكِنَاسِ فَصَارَا

ومثله ص ١٣٧ س ١١

يَا خَلِيلِي هَجْرًا تَهْجِيرًا ثُمَّ رُوحًا ، وَاحْكَمَا لِي الْمَسِيرَا

ومثله ص ٣٠٥ س ٥

كَانَ ذَا فِي مَسِيرِنَا وَرَجَعْنَا عَلِمَ اللَّهُ مِنْهُ مَا قَدْ تَوَيْئَنَا

ومثله ص ١٣٠ س ٢ ، ص ١٣١ س ١٠

وورد المصدر الميمي من فعل رباعي مرة واحدة في الأشعار على وزن
"مفعول" ص ١٣٠ س ٢

وَمَفِيضٌ عَبْرَتَهَا وَمَوَى كَفَّهَا وَرَدَاءُ عَصَبٍ بَيْنَنَا مَنْشُورٌ

١-٤ وورد كل من مصدر المرة والهيئة بقلّة في الأشعار، فمصدر المرة
ورد ثلاث مرات لتضفي على السياق لونا من المبالغة والتهويل كما في قوله
"زورة" ص ٢٦١ س ٢

تَعَالَ فَزُرْنَا زُورَةً قَبْلَ بَيْنِنَا فَقَدْ غَابَ عَنَّا مَنْ نَخَافُ ، جَبَانٌ

و "قوله" ص ٢٧٧ س ٢

قُلْتُ حَقًّا ذَا ؟ فَقَالَتْ قَوْلُهُ أَوْرَثْتُ فِي الْقَلْبِ هَمًّا وَشَجْنٌ

و "رميته" ص ٤٨٧ س ٥

لَمْ يَطِشْ قَطُّ لَهَا سَهْمٌ وَمَنْ تَرَمِيهِ لَا يَنْجُ مِنْ رَمِيَّتِهَا

فمحبوبته ترجوه وتستجديه للزيارة لشدة شغفها به وتحثه على ذلك بوشك
البين وغياب الرقيب كما في الشاهد الأول وقولتها "تورث الهم والحزن في القلب"
كما في الشاهد الثاني ولرميتها فعل السهام التي لم يطش من قبل أحدها . ولم يرد
مصدر المرة للدلالة على المرة الواحدة؛ لأن أشعار عمر تعتمد على التجربة
المتكررة مع تعدد الفتيات .

كما تردد مصدر الهيئة ثماني مرات في الأشعار، ورد أغلبها لوصف
المشية كما في قوله ص ٩٦ س ٤ "مشية الحباب"

وَحُفِّضَ عَنِ الصَّوْتِ أَقْبَلَتْ مَشْيَةَ الْحُبَابِ وَشَخْصٌ خَشِيَّةٌ الْحَى أَزُورُ

و " مشية البقر " ص ١٤٤ س ١٣

بِيضاً حَسَاناً خَرَّائِداً قُطْفَاً يَمْشِينَ هَوْنًا كَمَشْيَةِ الْبَقَرِ

و " مشية النشوان " ص ٢٩٣ س ٢

عَبِقَ الثِّيَابِ مِنَ الْعَبِيرِ مُبْتَلًى يَمْشِي يَمِيدُ كَمِيَّةِ النَّشْوَانِ

وأغلب هذه المصادر يصف فيه مشية فتاته وصاحباته ولهن إلا أقلها التي يصف فيها نفسه وبراعته في التخفي فهو يمشى دون أن يشعر به أحد كما لو كان حية ، ويبدو ذلك في الشاهد الأول كما يبدو في قوله " لبسة المتنكر " ص ١٠٦ س ٦

فَقُلْتُ اقْتَرَبَ مِنْ سَرِيهِمْ ثَلَقَ غَفْلَةً مِنَ الرُّكْبِ وَالْبَسَ لِبْسَةَ الْمُتَنَكِّرِ

١-٥ وتردد " اسم المصدر " في الأشعار مائة مرة جاءت أغلبها في معاني الجواب والحديث والكلام والسلام ، فورد " الجواب " في قوله ص ٩٢ س ٢
لحاجة نفس لم تقل في جوابها فيبلغ عذرا والمقالة تعذر

وقوله " الجواب " ص ١٤٧ س ١

وَلَوْ أَنَّهُ يَسْتَطِيعُ الْجَوَابَ لِأَخْبَرَ إِذْ سِيلَ أَنْ يُخْبِرَا

وقوله " الجواب " ص ٣٨٣ س ٧

ارْجِعْ إِلَيْهَا بِالَّذِي قَالَتْ بَرَجَعَ جَوَابُهَا

ومثله ص ٤١٧ س ٣ ، ص ٤٢١ س ٥ ، ص ٤٣٢ س ٥

والملاحظ أن عمر يستخدم اسم المصدر كالشيفرة ^(١) ، فيغلفها بالسرية إذا لم يذكر تفاصيل ذلك الجواب، فهو إما أن يكون حاجة نفسه نحو محبوبته أو حاجة محبوبته إليه، كما يعتمد على وعي المستقبل في إدراك هذه الشيفرة في هذه الحالة، وفي أغلب الحالات يعتمد إلى ذكر التفاصيل فيحل بذلك الشيفرة .

(١) انظر: د. صلاح فضل، علم الأسلوب ص ١٣٥ وما يليها .

وورد الحديث في قوله " وحديث " ص ١١٢ س ٩

أَنْتِ الْمَتَى وَحَدِيثُ النَّفْسِ خَالِيَةً وَفِي الْجَمِيعِ وَأَنْتِ السَّمْعُ وَالْبَصَرُ

وقوله " وحديثا " ص ١٣٤ س ١٠

وَمَقَامًا قَدْ قَمِئْتُهُ مَعَ نَعَمٍ وَحَدِيثًا وَثَلِ الْجِنْسَ الْمُشْتَارِ

وقوله " الحديث " ص ١٣٦ س ٦

قُلْتُ لَا تُصَرِّمِي لَتَكْثِيرِ وَاشِ كَاذِبٍ فِي الْحَدِيثِ وَالْأَخْبَارِ

ومثله ص ١٣٨ س ١١ ، ص ١٣٨ س ١٢ ، ص ١٤٠ س ٢

وغالباً ما لا ترد تفاصيل الحديث بعد ذكره؛ لأنه صادر عن الوشاة .

وورد في معنى " الكلام " قوله " كلاما " ص ٣٦٩ س ٨

أَرَادَتْ فَلَمْ تَسْطِعْ كَلَامًا فَأَوْمَأَتْ إِلَيْنَا وَنَصَّتْ جِيدَ أَخَوْرٍ مُغْزِلِ

وقوله " كلامها " ص ٤٠٨ س ٣

قَالَتْ مُوَكَّلَةٌ بِحِفْظِ كَلَامِهَا لِمُعَلِّمٍ حَاطَ النَّعِيمَ شَبَابُهُ

وقوله " كلام " ص ٤١٧ س ٨

لَا تَسْمَعَنَّ كَلَامَ الْكَاشِحِينَ كَمَا لَمْ أَسْمَعْ بِكَ مَا قَالُوا وَمَا هَضَبُوا

ومثله ص ٤٣٨ س ٣ ، ص ٤٧٢ س ١٣ ، ص ٢٤٦ س ٩ ، ص ٢٧٨ س ٥

وغالباً ما يرد هذا المعنى في سياق حوارى يدور بينه وبين فتاته أو بينها

وبين صاحباتها .

وورد معنى " السلام " في قوله " بالسلام " ص ٩٣ س ٤

أَلِكْنِي إِلَيْهَا بِالسَّلَامِ فَإِنَّهُ يُشَهِّرُ الْمَايَ بِهَا وَيُنَكِّرُ

وقوله " السلام " ص ١٩٤ س ٢

هَلْ يُبَلِّغُنَهَا السَّلَامَ أَقْرَبُهَا عَنَى وَإِنْ يَفْعَلُوا فَقَدْ نَفَعُوا

وقوله "وسلام" ص ٤٠١ س ٩

إِنْ تُعَذِّدْ دَارَكُمْ أَزْرِكُ وَإِنْ أَمُتْ فَعَلَيْكَ مِنِّي رَحْمَةٌ وَسَلَامٌ

ومثله ص ٤٠٣ س ٢ ، ص ٤٢١ س ٢ ، ص ٤٧٧ ص ٢ ، س ٤٩٢ س ٣

وهذا المعنى يتردد بين عمر ومحبياته في حالات الرضا والوصال ويُعذ كل منهما عن الآخر .

وتتميز هذه الصيغة بوجود مقطع طويل مفتوح مما يدل على حالات استرواح النفس والشعور بالرضا لدى الشاعر ، وإذا كانت المعاني التي وردت على صيغ المصادر مما يذكر في تفاصيل قصص عمر، فإن معاني اسم المصدر قد وردت بمثابة أغلفة تلك التفاصيل كما وضح ذلك في ورود معاني الجواب والكلام والحديث والسلام في الأشعار وهي دلالات على اللون الحوارى الذي تميزت به أشعار عمر، كما أنها تعد بدائل ^(١) استعاض بها عمر عن الأفعال .

ومن صيغ اسم المصدر التي تردت في الأشعار "فعل" والتي اقتضرت على "ذنب" كما في قوله "ذنباً" ص ٢١٣ س ٤

وَقَوْلًا لَهَا لَمْ أَجْنِ ذَنْبًا فَتُعْتَبِي عَلَىٰ بِحَقِّ بَلِّ عَتَبْتَ تَجْرُمًا

وقوله "ذنباً" ص ٢١٤ س ٢

وَقَوْلًا لَهُ إِنْ تَجْنِ ذَنْبًا أَعْدُهُ مِنْ الْعُرْفِ إِنْ رَامَ الْوُشَاةَ التَّكْلُمًا

وقوله "بذنبى" ص ٢١٥ س ١

هَلُمَّ فَأَخْبِرْنِي بِذَنْبِي أَعْتَرِفْ بِعُتْبَاكَ أَوْ أَعْرِفْ إِذَا كَيْفَ أَصْرُمُ

ومثله ص ٢١٦ س ٥ ، ص ٢٦٩ س ١ ، ص ٣١٤ س ٨

ويتردد هذا المعنى في الأشعار عند العتاب الذي يعقبه الوصال، حيث يتبادل هو ومحبياته الاتهامات عن أحدث القطيعة فيتبرأ هو وتبرأ هي على ألسنة رسلهما ويحدث الوصال .

(١) انظر: د. فهد عكام، اللغة في شعر أبي تمام ص ٨٨ . ميبويه : الكتاب، ١/ ١٨١، ٢٢٢.

وترددت صيغ اسم المصدر في معانٍ آخر لا يتعدى ورود الصيغة منها مرة واحدة في الأشعار مثل "لونه" ص ٩٤ س ١، "منية" ص ١٠٧ س ٥، و "الأثر" ص ١١١ س ١، و "بذنوب" ص ١١٢ س ٤.

وفى ضوء استخدام عمر لاسم المصدر يمكن ترجيح الرأي القائل بميول العربي إلى استخدام حركة الفتحة والمقاطع الطويلة المفتوحة كما في السلام والكلام والجواب والحديث، ولكن كما سبق أن أشرنا في الحديث عن المصادر يظل السياق هو المتحكم في المقطع الأخير من الصيغ، كما أن حركة الفتحة مشتركة ما بين صيغتي "فَعَلْ، فَعَالٌ" والفارق بينهما هو ابتداء صيغة "فَعَلْ" بمقطع مغلق على حين أن صيغة "فَعَالٌ" تبدأ بمقطع قصير مفتوح يليه مقطع طويل مفتوح هو الذي حُكِمَ على أساسه بتفضيل العربي لهذه الصيغة.

٦-١ أما المصدر المؤول فقد تردد ٢٤٣ مرة في الأشعار وورد المصدر المؤول في صورة "أن + الفعل" في قوله "نذروا أن يقتلوك" واقعاً موقع المفعول به ص ١١٣ س ٤، ٥

إِنِّي سَمِعْتُ رَجُلًا مِّنْ نُّوِي رَجَمِي هُمُ الْعَدُوُّ بَظَهَرِ الْغَيْبِ قَدْ نَذَرُوا
أَنْ يَّقْتُلُوكَ وَقَالَ الْقَتْلَ قَادِرُهُ وَاللَّهِ جَارُكَ مِمَّا أَجْمَعَ النَّصْرُ

ومثله قوله "ترجو أن تلاقى حاجة" ص ١٣٠ س ٧

إِنْ كُنْتَ تَرْجُو أَنْ تُلَاقِيَ حَاجَةً فَاْمُكْتُ فَأَنْتَ عَلَى التَّوَاءِ أَمِيرُ

وورد مجروراً في قوله "بأن تتورعا" ص ١٧٨ س ١١

فَقَالَ : اِكْتَفِلْ ثُمَّ التَّمَّ فَأَنْتَ بَاغِيَا مَسْلَمٌ ، وَلَا تُكْثِرْ بِأَنْ تَتَوَرَّعَا

ومثله ص ٢٤٣ س ٢، ص ٣٠٩ س ١٠، ص ٢٤٦ س ٥، ص ٤٤٥

س ٤، ص ٣٠٤ س ١، ص ٣٤١ س ٤، ص ٣٢٩ س ٣.

وغالباً ما ورد في سرد أحداث مغامرات عمر مع محبوباته وتفاصيلها وذلك لاشتغال المصدر على الفعل الذي يستخدم في القص وسرد الأحداث، وغالباً

ما تسبب وجود " أن " في تولد مقطع قصير مفتوح أو استطالته وتحوله إلى مقطع طويل مفتوح .

كما ورد المصدر المؤول في صورة " أن + معموليها " كما في قوله
"زعموا بأن البين بعد غد " ص ٤٦٧ س ٤

زَعُمُوا بِأَنَّ الْبَيْنَ بَعْدَ غَدٍ ؛ فَالْقَلْبُ مِمَّا أَحْدَثُوا يَجِيفُ

ومثله قوله " زعمت بأنى قد سلوت " ص ٤٧٩ س ١٤

زَعَمْتُ بِأَنِّي قَدْ سَلَوْتُ وَلَوْ دَرْتُ أَنْ لَمْ أَحِذْ مِنْ حُبِّهَا مُتَعَرِّضًا

ومثله قوله " وددت أن عذاباً صب " ص ٤٢١ س ٩

غَيْرَ أَتَى وَدِدْتُ أَنَّ عَذَابًا صَبَّ يَوْمًا عَلَيْكُمَا مِنْ عَذَابِي

وورد مسبقاً بـ " لو " في قوله " لو أن ما بى بها " ص ٤٨٧ س ١٠

فَأَقْسِمُ لَوْ أَنَّ مَا بَى بِهَا وَكُنْتُ الطَّبِيبَ لَدَاوِيئُهَا

وورد في صورة " ما المصدرية الظرفية + الفعل " في قوله " ما أورك

الشجر " ص ١١٢ س ٨

لَا أَضْرِفُ الدَّهْرَ وَدَى عَنْكَ أَمْنَحُهُ أُخْرَى أَوَاصِلُهَا مَا أَوْرَقَ الشَّجَرُ

ومثله قوله " ما أضاعت نجوم الليل " ص ١٣٦ س ٥

فَاعْتَزَلْنَا فَلَنْ نُرَاجِعَ وَصَلًا مَا أَضَاعَتْ نُجُومُ لَيْلٍ لِسَارٍ

ومثله قوله " ما عشت عندك " ص ٣١١ س ٨

وَلَقَدْ أَرَى أَنَّ لَيْسَ ذَلِكَ نَافِعِي مَا عِشْتُ عِنْدَكَ فِي هَوَى وَوَدَادٍ

وهذه الصيغة تضيف على التركيب صفة الديمومة، واستمرار الحدث،

ووظيفها عمر لتقوية وتوكيد عهده مع محبوباته كما جعل محبوباته يستخدمونها للغرض ذاته .

كما تردد المصدر في صورة " أن المخففة من الثقيلة + سوف + الفعل "

كما في قوله " أن سوف تبدى " ص ٣١٩ س ٨

فَكَانَ آخِرَ مَا قَالَتْ وَقَدْ قَعَدَتْ أَنْ سَوْفَ تُبْدَى لَهُنَّ الصَّبْرَ وَالْجَلَدَا

وقوله " أن سوف يجمعنا " ص ٢٢٧ س ١

ثُمَّ انصَرَفَتْ وَكَانَ آخِرُ قَوْلِهَا أَنْ سَوْفَ يَجْمَعُنَا إِلَيْكَ الْمَوْسِمُ

ومثله " أن سوف تعطي " ص ٤٣٢ س ٣

وَاجْتَنَبْنِي وَاعْلَمْ أَنَّ سَوْفَ تُعْصَى وَلَخَيْرٌ لَكَ بَعْضُ اجْتِنَابِي

واستخدم عمر هذه الصيغة للدلالة على المستقبل القريب الحدوث، وورد

المصدر خبراً للناسخ الفعلي أو الحرفي كما في قوله "لعلهما أن تطلبا" ص ٩٩ س ٦

لَعَلُّهُمَا أَنْ تَطْلُبَا لَكَ مَخْرَجًا وَأَنْ تَرْحُبَا سِرْبًا بِمَا كُنْتُ أَحْصَرُ

ومثله " لعل ما بخلت به أن يبذلا " ص ٣٥٤ س ٦

امْكُثْ بِعَمْرِكَ لَيْلَةً ، وَتَهْنَأْ فَلَعَلَّ مَا بَخِلْتُ بِهِ أَنْ يُبْذَلَ

وورد المصدر على هذا النحو من الأمور التي اختلف فيها البصريون^(١)

والكوفيون مما لا شأن لنا بمعالجته، إلا أن المصدر ورد في هذه المواضع دالاً على الرجاء والالتماس والتمنى .

وتردد المصدر المؤول مسبوقاً بـ " لو " كما في قوله " لو أنه يستطيع

الجواب " ص ١٤٧ س ١

وَلَوْ أَنَّهُ يَسْتَطِيعُ الْجَوَابَ لِأَخْبَرَ إِذْ سِيلَ أَنْ يُخْبِرَا

ومثله قوله " لو أنه لنا رائم " ص ٣٤٤ س ٨

وَيَدْنَا وَتُعْطَى مَا يَجُودُ لَوْ أَنَّهُ لَنَا رَائِمٌ حَتَّى يَوْوبَ الْمُخَلُّ

ومثله قوله " لو أنه أبى " ص ٤٤٣ س ٦

وَلَوْ أَنَّهُ إِذْ دَعَاهُ الصَّبَا إِلَيْهَا أَبَى لَمْ يَكُنْ أَخْرَقَا

ومثله ص ٤٦٠ س ١٣ ، ص ٤٨٧ س ١٠

(١) انظر: عباس حسن، النحو الوافي ٦١٦/١ هامش رقم [١] .

والمشهور أن "لو" لا تدخل على المصدر المؤول مباشرة^(١) والأولى وجود فعل يسبق المصدر وتقديره "ثبت" ويكون المصدر فاعله، وورود المصدر على هذا النحو يدل على تعذر حدوث المرام واستحالة كما توضحه الآيات.

ومن تصرف عمر في الاستخدام ، ورود "أن" المصدرية بمعنى "إذ" مما يعد من قبيل توظيف أداة للحلول محل أخرى ليست من بابها كما في قوله "أن" نأت" ص ٤٤٧ س ١ .

هَلْ لَكَ الْيَوْمَ أَنْ نَأْتِ أَمْ بَكَرٍ وَتَوَلَّتْ إِلَى عِزَاءٍ طَرِيقُ

ومثله قوله " أن نظرت " ص ٤٥١ س ٢

غَضِبْتُ أَنْ نَظَرْتُ نَحْوَ نِسَاءٍ لَيْسَ يَعْرِفُنَا هَرُونَ الطَّرِيقَا

كما يتصرف بالحذف والاستغناء عن حرف الجر كما في قوله ص ٣٠٢ س ١

قَلَّكَ اللَّهُ وَالْأَمَانَةُ وَالْيَثَاقُ أَنْ لَا تَخُونَكُمْ مَا بَقِيْنَا

والتقدير " بأن لا نخونكم "

ومثله ص ٣٠٥ س ١ .

ثُمَّ قَالَتْ لِأَخْتِهَا قَدْ ظَلَمْنَا أَنْ رَجَعْنَاهُ خَائِبًا وَاعْتَدِينَا

والتقدير " بأن رجعناه "

ومثله قوله " فردت أن " والتقدير " بأن " ص ٣٢٥ س ٦ ، ٧

وَرِسَالَةٌ مِنْهَا تُعَاتِبُنِي فَرَدْتُ مَعْتَبَةً عَلَى هِنْدٍ

أَنْ لَا تَلُومِي فِي الْخُرُوجِ فَمَا أُسْطِيعُكُمْ إِلَّا عَلَى جَهْدٍ

ومثله ص ٣٦١ ص ٥ ، ص ٣٨٢ س ٢ ، ص ٣٨٤ س ١

(١) انظر: عباس حسن، النحو الوافي ١/ ٦٤٥ .

ومن قبيل الاستخدام الخاص للأساليب ، نلاحظ أن عمر يثبت "الباء" مع الحرف المصدر في سياق ويحذفها في آخر بالرغم من ثبات فعل بعينه في كل من السياقين كما في قوله " بأن تطاع جدير " ص ١٣٠ س ٦

قَالَ أَنْقَعْدُ أَوْ نَرَوْحُ ؟ وَمَا تَشَأْ نَفْعَلْ ، وَأَنْتَ بَأْنْ تُطَاعَ جَدِيرُ

ومثله " جديرا أن ترد " ص ١٣٧ س ٣ ، ٤

فَالْتَقَيْنَا فَرَحَبْتَ ثُمَّ قَالَتْ حُلْتُ عَنْ عَهْدِنَا وَكُنْتَ جَدِيرَا

أَنْ تَرُدَّ الْوَاشِينَ فَيِنَّا كَمَا أَغْصَى إِذَا ذُكِرْتَ عِنْدَى أَمِيرَا

فسياق الشاهد الأول الذي ثبتت فيه " الباء " فيه ملاينة وتلبية لرغبة عمر ، وسياق الشاهد الثاني الذي اختفت الباء منه، يحمل معنى العتاب، وكرر الباحث التجربة مع فعل آخر " زعم " وكانت النتيجة قريبة من الأولى ، فقال عمر في أحد السياقات " زعموا بأن " ص ٤٦٧ س ٤

زَعَمُوا بِأَنْ الْبَيْنَ بَعْدَ غَدٍ ؟ فَالْقَلْبُ مِمَّا أَحْدَثُوا يَجِيفُ

وَالْعَيْنُ لَا جَدَّ بَيْنَهُمْ مَثَلُ الطَّرِيفِ دُمُوعُهَا تَكْفُفُ

فالسياق مشبع بالحنين وخشية الفرق وانسكاب الدمع، على حين تختفي الباء في قوله " زعمت أن لا نباليها " ص ٤٦٨ س ٢

قُلْتُ : اركبُوا نَزْرُ الْتِي زَعَمْتُ لَنَا أَنْ لَا تُبَالِيهَا كَبِيرَ بَلَاءِ

ويبدو أن ثبوت هذا الحرف مقترن بالتوتر والانفعال، ولا يحتمل أن يرتبط ذلك بالوزن، ووردت الباء زائدة عن معنى السياق في قوله " أردت بأن أقولا " ص ٣٤٩ س ١١

أَلَا إِنِّي عَشِيَّةَ دَارِ زَيْدٍ عَلَى عَجَلٍ أَرَدْتُ بِأَنْ أَقُولَا

وأدى تأخر ورود المصدر المؤول في بعض السياقات إلى استطالة الجملة النحوية التي تميزت بها أشعار عمر ، كما في قوله " ماذا عليك أن تعوديني " ص ٢٨٧ س ٤

ماذا عليك وقد أجديته سقماً من حضرة الموت نفسى أن تعودينى

ومثله قوله " إثر شخص ... أن أراه " ص ٢٧٥ س ٥

من لقلب أمسى حزينا معننى مستكينا قد شفه ما أجننا

إثر شخص نفسى فذت ذاك شخصاً نازح الدار بالمدينة عنا

أن أراه والله يعلم يوماً منتهى رغبتى وما أتمنى

وورد المصدر متعلقاً بمحذوف في قوله " والصب بأن " والتقدير " والصبُّ

جدير بأن " ص ٣٤٨ س ٨

أرسلت لما عيل صبرى إلى أسماء والصبُّ بأن يرسل

كما ورد متعلقاً بمفعول لأجله محذوف تقديره " خشية " ص ٣٥٤ س ١٠

حتى إذا ما الليل جنّ ظلامه ورقت غفلة كاشح أن يحلا

وورد متعلقاً بفعل محذوف والتقدير " يخبرها " في قوله ص ٤٣٠ س ٨

من رسول إلى الثريا بأئى ضقت ذرعاً بهجرها والكتاب

كما وردت فاعلاً لفعل محذوف والتقدير " يحف فعلنا " في قوله ص ٣٥٤ س ٩

نجزى بأيدٍ كنت تبذلها لنا حقاً علينا واجباً أن نفعل

وورود الحذف على هذا النحو يعد من الإيجاز، على حين أننا في سياقات

أخرى نجد صعوبة في تحديد موقع المصدر المؤول من الإعراب كما في ص

١٣٦ س ٩ ، ص ١٣٧ س ١

نأم صحبى وبات نومي عسيراً أرقب النجم موهناً أن يغورا

أن تذكرت قول هندی لترينها ورحنا نيمم التجميرا

ومثله ص ١٨٨ س ٢ ، ٣

ما كنت أخشى بعدما قد أجمعوا وفراقهم بالكره أن لا يربعوا

أن يفجعوا ديناً مصاباً قلبه من حبهم في كل يوم يردع

ومثله ص ٢٠٠ س ٢ ، ٣

فقلتُ لبكرٍ عجباً : أتجلدتُ لكَ الخيرُ أم لا تُطعمُ الصَّيْدَ أسهمي
وَمَا ذاكَ إِلَّا تعلمَ النَّفسُ أَنَّهُ إلى مثلهَا يصبُو فؤَادُ الْمُتَيْمِّ

٧-١ وردت صيغ المبالغة بقلة في الأشعار ؛ إذ ترددت ثلاثاً وأربعين مرة في الأشعار على الأوزان القياسية الخمسة المعروفة ولم ترد أوزان شاذة وتوزيع هذه للصيغ في الأشعار ، مبين في الجدول الآتي :

م	الصيغة	نسبة التردد
١	فَعُول	١٧
٢	فَعَّال	١٢
٣	فَعِل	٦
٤	فَعِيل	٤
٥	مِفْعَال	٤

ويوظف عمر صيغ المبالغة على قلتها في وصف عائِل فقاته بأنه " غيور " " حذر " " قطن " ، " بصير " ليبرر عدم نواله منها وبعدها عنه كما في ص ١٢٩ س ١٠ ، ١١

لَجَّ البَعَادُ بِهَا وَشَطَّ بِرَكِبِهَا نَائِي المَحَلُّ عَنِ الصَّدِيقِ غَيُورُ
حَذِرُ قَلِيلُ النَّوْمِ نَوَقًا ثُورَةَ فَطِنُ بِأَلْبَابِ الرِّجَالِ بَصِيرُ

وفى وصف قلبه بالتلطف والإلحاح عليه لكلفه بحب قريبة يستخدم " لجوج "

ص ١٣٢ س ٦

وَنَوَاعِي الهَوَى ، وَقَلْبُ إِذَا لَجَّ لَجُوجُ فَمَا يَكَادُ يُصَارُ

و " حذر " في ص ١٥٩ س ٢

بِالَّتِي قَدْ كُنْتُ أَمَلُهَا ففَوَادِي مُوجَعٌ حَزِرُ

وفي وصف مهارة محبوبته وإيقاعها بالرجال يستخدم " صيود " كما في
ص ٢١٨ س ٤

خَلِيلِي حَتَّى لَفَّ حَبْلِي بِخَادِعٍ مُوقِي إِذَا يُرْمَى صِيودٌ إِذَا يَرْمَى

وفي وصف زينة محبوبته يستخدم " محاجة " كما في ص ٣٥١ س ٢

مَجَاجَةُ الْمِسْكِ لَا تَقْلَى شَمَانُلُهَا تَزْدَادُ عِنْدِي إِذَا مَا مَاجِلُ مَحَلَا

ويستخدم عمر صيغة مكان أخرى قصداً للمبالغة في سياق ضرب الأمثال ،
فيستخدم " نَذِير " مكان " مُنْذِر " في قوله ص ١٣١ س ٤

لَا تَأْمَنْنِ الدَّهْرَ أَنْثَى بَعْدَهَا إِنِّي لَا أَمِنُ غَدْرَهُنَّ نَذِيرُ

وقد يؤدي استخدام صيغ المبالغة بعمر إلى الانحراف عن الغرض
المقصود كما في ص ٣٢٤ س ٨

كَتَمْتُ الْهَوَى حَتَّى بَرَانِي وَشَفَّنِي وَعَزَّيْتُ قَلْبًا لَا صَبُورًا وَلَا جَلْدًا

فهو يريد أن يصف قلبه بعدم الصبر والتعجل في الأمور فأدى به استخدامه
لهذه الصيغة إلى وصفه بالصبر وليس شدة الصبر ومثله ص ٤٩٦ س ١٠

يَا ابْنَ سُورِيحٍ لَا تُذْغِ سِرِّيَا قَدْ كُنْتَ عِنْدِي غَيْرَ مَذِياعٍ

فهو يريد وصف " ابن سريج " بأنه فاضح لكنه وصفه بأنه شديد الفضيحة
وليس هذا مقصوده .

والمألوف في نظام اللغة أن تؤدي هذه الصيغ معنى المبالغة وكان من
المنتظر أن يكثر تردها في الأشعار خاصة وأن عمر ميل بطبعه إلى المبالغة
والمفاخرة بنفسه والافتتان بها والإعجاب بمواقفه وغرامياته مع محبوباته وتسله
إلى ديارهن ، لكن هذه الصيغ وردت بقلة على هذا النحو الذي وضحه الباحث ،
ويبدو أن ذلك راجع إلى البدائل الأخرى التي أتاحتها له نظام اللغة من صيغ أخرى
سبق أن تعرضنا لها وما سوف نعرض لبعضها الآخر .

٨-١ ترددت صيغة التفضيل في الأشعار واحداً وتسعين مرة، بعضها تام العناصر كما في قوله ص ١٤٨ س ١٢ " أم لنا قلبك أقسى من حجر "

عَمَرَكَ اللَّهُ ، أَمَا تَرْحَمُنِي أَمْ لَنَا قَلْبُكَ أَقْسَى مِنْ حَجَرٍ

ومثله ص ٢٥٩ س ٧ " فإن حديثكم في محصن أنأى من النجم "

لَا تُظْهِرِي سِرِّي فَإِنَّ حَوِيَّتَكُمْ فِي مَحْصَنِ أَنْأَى مِنَ النُّجْمِ

والملاحظ أن صيغة التفضيل تؤدي وظيفة التوكيد مع المبالغة ، " فهند " تبالغ في وصف قلب عمر بالقسوة فتصفه بالحجر أو أشد تحجراً في الشاهد الأول ويريد عمر أن يصف نفسه لنعم بأنه كتوم للسر ، فسرّها بعيد عن البشر ومكانه فوق النجوم .

ووردت صيغة " أفعل " مضافة إلى مضافة إليه " معرفة " في قوله " أنت

أهوى الأحباب والأجواء " ص ١٣٦ س ٨

لَا تُطِيعِي ، فَإِنِّي لَمْ أُطِعْهُ أَنْتِ أَهْوَى الْأَحْبَابِ وَالْأَجْوَارِ

ومثله قوله " فقضاء ربى أفضل الحكم " ص ٢٥٥ س ٤

لَكِنْ رَبِّي كَانَ قَدْرَهُ فَقَضَاءُ رَبِّي أَفْضَلُ الْحُكْمِ

ومثله " أنت أهوى البلاد قريباً ودلاً " ص ٣٠٠ س ٣

أَنْتِ أَهْوَى الْبِلَادِ قُرْباً وَدَلَا لَوْ تُنِيلِينَ عَاشِقاً مَحْزُوناً

ووورد النصيغة على النحو فيه إطلاق للصفة ؛ إذ لا تقف عند حد معين يمكن مقارنتها به ، فالرباب هي أهوى الأحباب إليه ولا يمكن مقارنتها بغيرها من بني جنسها كما في الشاهد الأول، وحب أسماء قدر قدره الله عليه وهو أفضل قضاء فلا يعدل به قضاء بشرياً كما في الشاهد الثاني، ومكة هي أهوى البلاد مكاناً إليه ؛ لأنها تربطه بفتاته رملة أخت طلحة الطلحات .

ووردت صيغة " أفعل " مضافة إلى مضاف إليه " نكرة " في قوله " وأنت

أوجد شيء " ص ٣٧٥ س ٨

وَأَجِبْنِي وَأَنْتَ أَوْجَدُ شَيْءٍ وَلَكَ الْوُدُّ خَالِصاً مَبْذُولاً

ومثله في قوله " إنكم أحب شيء إلينا " ص ٥٠٢ س ١٦

يَعْلَمُ اللهُ أَنْكُمْ - لَوْ نَأْتِيَكُمْ أَوْ قَرَّبْتُكُمْ - أَحَبَّ شَيْءٍ إِلَيْنَا

ومثله قوله " بننا بأنعم ليلة " ص ٤٠٨ س ١

بَنَيْنَا بِأَنْعَمِ لَيْلَةٍ وَالذَّهَاءُ لِلنَّفْسِ مَا سَتَرَ الصَّبَاحُ حِجَابَهُ

ويفيد استخدام هذه الصيغة المبالغة أيضاً لكنها تختلف عن الصيغة السابقة في أنها أميل إلى الإعجاب بالحدث منها إلى التوكيد الذي نلاحظه في الصيغة السابقة التي تضاف فيها صيغة التفضيل إلى معارفها، فحب عمر أشد ما يمكن أن يحدث وجدا لهند فهي تتألم منه وتتعذب لأجله والحقيقة أن هذا الوصف يسترعى الانتباه ويجعل الباحث يؤكد أن اسم " هند " هو رمز لأكثر من معشوقة، ذلك أن عمر يشكو في أغلب الأشعار من عشق هند وعند استجابتها له وعدم طاعة رسله وهو في هذا السياق يصف كلفها به ، فلا بد وأن هند المذكورة في هذا السياق غير هند التي قال فيها :

لَيْتَ هِنْدًا أَنْجَزَتْنَا مَا تَعْدُ وَشَفَتْ أَنْفُسَنَا مِمَّا تَجِدُ

وليلته التي قضاها بصحبة " الرباب " هي أنعم ليلة، والملاحظ أن هذه النكرة غالباً ما تكون مفردة، فإذا قورنت بالصيغة السابقة نجد أن صيغة التفضيل مضافة إلى معرف بـ "أل الجنسية " التي يفضل فيها ما يهواه على الجنس بأكمله. ووردت صيغة التفضيل على هيئة " الأفعل " في قوله " قول الناصح الأدنى " ص ٤٤٥ س ٤

وَلَوْلَا أَنْ تُعَفَّنِي قُرَيْشُ وَقَوْلُ النَّاصِحِ الْأَدْنَى الشَّقِيقُ

ومثله قوله " وبييت خلّة ذي الوصال الأقدم " ص ٢٢٨ س ٢

طَرَفٌ يُنَازِعُهُ إِلَى أَدْنَى الْهَوَى وَبَيْتُ خُلَّةِ ذِي الْوِصَالِ الْأَقْدَمِ

والصيغتان وصفان لمعرفة بـ " أل " .

وورد في الأشعار استخدام " خير وشر " للتفضيل وهو استخدام شاذ، لكنه ورد في أشعار العرب، فقال عمر " فلأرض خير من وقوف على رجل " ص ٣٣٤ س ٩

فَقَالَتْ : فما شئتَن ؟ قلن لها : انزلي فَللأَرْضِ خَيْرٌ مِنْ وقوفٍ عَلَى رَجُلٍ

ومثله " الموت خير من حياة كذا " ص ٣٤٢ س ٣

الموتُ خَيْرٌ مِنْ حَيَاةٍ كَذَا لَا أَنَا مَوْصُولٌ وَلَا ذَاهِلٌ

مثله " شرُّ الناس من حملا " ص ٣٤٩ س ١٠

بَلَّغَهَا كِذْبًا ، وَلَمْ يَأْلُهَا غَشَا ، وَشَرُّ النَّاسِ مَنْ حَمَلَا

ومثله ص ٤١٨ س ٢ ، ص ٤٢٦ س ١ ، ص ٤٣٧ س ٨

واستخدمت هذه الصيغة بمعنييها خير وشر في الأشعار للإقناع، فصاحبات فتاة عمر يحاولن إقناعها بالنزول عن البغل كما في الشاهد الأول، وفي الشاهد الثاني يقنع نفسه بعدم الرضا بهذه الحالة التي آل إليها أمره، وفي الشاهد الثالث يقنع محبوبته بأن الواشي لا يجنى من ورائه إلا الشر فعليتها ألا تطيعه. وغالباً ما وردت أفعال التفضيل مصحوبة بحرف جر زائد في الجملة المنفية كما في قوله "بأشهى" ص ٢١٣ س ٩

وَقُولَا لَهُ : وَاللَّهِ مَا الْمَاءُ لِلصَّبِيِّ بِأَشْهَى إِلَيْنَا مِنْ لِقَائِكَ فَاعْلَمَا

ومثله " ليس طعم الكافور والمسك بأطيب من فيها " ص ٣٣٨ س ١ ، ٢

لَيْسَ طَعْمُ الْكَافُورِ وَالْمِسْكِ شَيْبًا. ثُمَّ عَلَا بِالرَّاحِ وَالزَّنَجَبِيلِ

حِينَ تَتَنَابُهَا بِهَا بِأَطْيَبَ مِنْ فِيهَا طُرُوقًا إِنْ شئتَ أَوْ بِالْقَيْلِ

ومثله " ما الخلد بأشهى " ص ٤٠٤ س ٦

وَاجْتِنَابِي بَيْتَ الْحَبِيبِ ، وَمَا الْخُلْدُ بِأَشْهَى إِلَيَّ مَنْ أَنْ أَرَاهُ

ومثله " ما ماء الفرات بالذم منك " ص ٤٣٥ س ٨ ، ٩

أُسْكِينُ مَا مَاءُ الْفُرَاتِ وَطَيُّبُهُ مِنَّا عَلَى ظَمَأٍ وَحُبِّ شَرَابِ

بألد منك، وإن نأيت ، وقلما ترعى النساء أمانة الغياب

ومثله " ما ظبية بأحسن " ص ٤٣٧ من ١٠ ، ص ٤٣٨ من ١

ما ظبية من ظباء الأراك تقرؤ دماء الربا عاشبا

بأحسن منها غداة الغميم إذا أبدت الخد والحاجيا

ومثله " فما إن مغزل بأحسن مقلة " ص ٤٥٠ من ٦ ، ٧

فما إن مغزل أذمما ترعى شادنا خرقا

بأحسن مقلة منها إذا برزت ولا عنقا

والملاحظ أن أغلب حروف النفي تردداً في هذه السياقات هو " ما " ودخولها على الجملة على هذا النحو مع الباء الزائدة يكسب الجملة تأكيداً ومبالغة في القياس ، فلقاء المحبوبة أشهى من الماء للصدى كما في الشاهد الأول، وفوها أطيب من الكافور والمسك إذا علا بالراح والزنجبيل كما في الشاهد الثاني ، والمحبوبة أحسن من ظبية الأراك كما في الشاهد الخامس، وهي أجمل عنقا وجيداً من الظبية كما في الشاهد السادس، وقد يخرق الشاعر حدود القياس فيقيس شيئاً بغير نظيره كما في الشاهدين الثالث والرابع ، فلا يقاس الخلد بروية المحبوبة كما لا تقاس لذة شرب ماء الفرات بحسن سكينه، وذلك راجع إلى التعبير المجازي الذي لا يقف عند حدود القياس، فلذة ماء الفرات لا تعادل استساغة عمر لريق سكينه ، وروية دار محبوبته وهو يقصد المحبوبة ذاتها لا دارها ولو للحظة واحدة أشهى عنده من الخلود دون رؤيتها .

ونلاحظ طول الجملة النحوية التي تتضمن التفضيل بعناصره مما يجعلها تستغرق أكثر من بيتين أو ثلاثة ، ولذا كان التفضيل أحد عوامل شيوع ظاهرة التضمين في الأشعار التي تعرضنا لها في الفصل الأول عند دراسة القافية .

وقد تتقدم " من + المفضول " على " أفعل " كما في " لهو بك منا أرفق "

ص ٤٤٦ من ٦

فَقُلْنَ : اسْكُتِي عَنَّا فغَيْرُ مُطَاعَةٍ لَهُوَ بِكِ مِنَّا ، فاعلمى ذاك ، أَرْفُقُ

فقد عمر " منا " على " أرفق " وهذا غير جائز إلا في ضرورة الشعر^(١) ،
فنظام اللغة يلزم بالترتيب الأصلي لكن حاجة الشاعر إلى تسليط الضوء وتركيزه
على أهمية محبوبته وتفضيلها على غيرها من الفتيات تجعله يخرق هذا النظام ،
كما فصل بالجملة الاعتراضية " فاعلمى ذاك " بين المبتدأ وخبره وسنعرض^(٢)
لهذه الظاهرة في الفصل الرابع .

وفصل عمر بين " أفعل " و " من + المفضول " بقوله " علينا " ص ٢١٣ س ٢

وَقُولَا لَهَا : مَا فِي الْعِبَادِ كَرِيمَةٍ أَعَزَّ عَلَيْنَا مِنْكَ طَرّاً وَأَكْرَمَا

كما فصل بقوله " عند البين " ص ٣١٥ س ٥

لِكَيْ تَعْلَمِي أَنِّي أَشَدُّ صَبَابَةً ، وَأَحْسَنُ عِنْدَ الْبَيْنِ مِنْ غَيْرِنَا عَهْدًا

وهذا الفصل جائز إن كان الفاصل معمولاً لأفعل التفضيل على النحو
الموضح في الأبيات .

ووردت صيغة التفضيل دون أن يرد معها " من والمفضول " كما في قوله:

تَشْطُ غَدَاً دَارَ جِيرَانِنَا وَلِلدَّارِ بَعْدَ غَدٍ أَبْعَدُ

والنقدير " أبعد من غد " وهو من ألوان الحذف التي سنعرض^(٣) لها في
الفصل القادم .

ومثله ص ٢١٤ س ٦

فَلَمْ تُفْضِلِينَا فِي هَوَى ، غَيْرَ أَنَّنَا نَرَى وَدُنَا أَبْقَى بَقَاءً وَأَدْوَمَا

والنقدير " من ود غيرنا "

(١) انظر : عباس حسن، النحو الوافي ٣٩٦/٤ .

(٢) انظر : الفصل الرابع ، المبحث الثالث ، الجملة الاعتراضية .

(٣) انظر : الفصل الرابع ، المبحث الثاني ، الحذف .

ومثله ص ٣٠٩ س ٤

وَعَيْنُ تُصَابِي وَتَدْعُو الْفَتَى لِمَا تَرَكُهُ لِلْفَتَى أَرْشَدُ
والتقدير "أرشد من إتيانه"

ومثله ص ٣٣٣ س ٢

يَا صَاحِ لَا تَعْزِلْ أَخَاكَ ؛ فَإِنَّهُ مَا لَا تَرَى مِنْ وَجْدِ نَفْسِي أَوْجَدُ
والتقدير "أوجد مما تراه"

والحذف في هذه الشواهد قصداً للإيجاز ورغبة في عدم ذكر ما لا يراد ذكره والتقدير التي وضعناها توضح ذلك .

ويصعب تقدير عناصر التفضيل في بعض الحالات كما في قوله ص ٩٩ س ٤

فَإِنْ كَانَ مَا لَا بُدَّ مِنْهُ فَغَيْرُهُ مِنْ الْأَمْرِ أَدْنَى لِلْخَفَاءِ وَأَسْرُ

ويبدو أن الصيغة وردت للمبالغة لوناً من التعبير الشعري ، وذلك يتضح من قوله " فالخطب أيسر " ص ١٠٠ س ٢

فَأَقْبَلْنَا ، فَارْتَاعَنَا ثُمَّ قَالَتَا . أَقْلَى عَلَيْكَ اللَّوْمُ فَالْخَطْبُ أَيْسَرُ

ويمكن أن تكون أيسر بمعنى يسير كما يمكن تقدير المحذوف فيصبح " قال الخطب أيسر من الاهتمام به " .

ومثله ص ٢١٥ س ٦ " أظلم " .

صَدَقَتْ ، وَمَنْ يَعْلَمَ فَيَكْتُمُ شَهَادَةً عَلَى نَفْسِهِ أَوْ غَيْرِهِ فَهُوَ أَظْلَمُ

ويمكن أن تكون أظلم بمعنى ظالم كما يمكن تقدير المحذوف " فهو أظلم من على الأرض " .

ترددت صيغ التفضيل متتالية في ص ٣٩٥ س ٣ ، ٤ ، مع ذكر " من + المفضول " فيقول عمر في قومه ومعه :

أُولَئِكَ هُمْ قَوْمِي وَجَدَّكَ لَا أَرَى لَعَمَّ شَبَهَا فِي مَنْ عَلَى الْأَرْضِ مَعَشَرَا

أَذَبَ وَرَاءَ الْمُسْتَضِيفِ إِذَا دَعَا وَأَضْرَبَ فِي يَوْمِ الْهَيَاجِ السَّنُورَا

وأَفْضَلَ أَحْلَاماً ، وَأَعْظَمَ نَائِلاً وَأَقْرَبَ مَعْرُوفاً وَأَبْعَدَ مَنَكِراً

وعمر يرمى من وراء الحذف إطلاق الصفة والمبالغة فيها وعدم تقيدها بحد تفضله خاصة وأن القصيدة في المدح والافتخار وهو أسلوب لم نعهده عند عمر؛ إذ أنه يشبه أسلوب الجاهليين عند افتخارهم بقوهم، وتظهر براعة عمر في تصرفه في نظام اللغة بالحذف وتحويل الصيغة لتؤدي وظيفة صيغة أخرى حسبما يقتضى غرضه، فهو يورد الصيغة التي وضعت في نظام اللغة للتفضيل لتؤدي وظائف أخرى كما في قوله ص ٩٥ س ٥

إِلَيْهِمْ مَتَى يَسْتَمَكِنُ النَّوْمُ مِنْهُمْ وَلِى مَجْلِسُ لَوْلَا اللَّبَانَةُ أَوْعَرُ

ومثله ص ٩٤ س ٤

أَخَا سَفَرٍ ، جَوَابَ أَرْضٍ ، تَقَاذَفَتْ بِهِ فَلَوَاتُ فَهُوَ أَشَعْتُ أَغْبِرُ
و" أشعث أغبر " وردت بمعنى مفرق الشعر ومغبر، وهما خبران وليسا صيغتا تفضيل ، ومثله ص ٩٨ س ٧

فَمَا رَاعَنِى إِلَّا مُنَادٍ : تَرَحَّلُوا وَقَدْ لَاحَ مَعْرُوفٌ مِنَ الصُّبْحِ أَشْقَرُ

و" أشقر " هنا صفة .

ومثله ص ١٣ س ٨

فَاتَيْتُهَا وَاللَّيْلُ أَذْهَمُ مُرْسَلُ وَعَلَيْهِ مِنْ سُدْفِ الظَّلَامِ سُشُورُ

وعمر لا يقصف عند حدود إخراج الكلمة عن معناها المعجمي إلى معنى مجازى، بل يخرجها عن أداء وظيفتها لأداء وظائف أخر مع احتفاظها ببنيتها الصرفية التي تؤدي بموجبها الوظيفة التي حددها لها نظام اللغة .

٩-١ أما التعجب فلم يرد في الأشعار على صيغتيه المشهورتين " ما أفعله ، وأفعل به " ، وتردد أربعاً وعشرين مرة في الأشعار كلها في النداء التَّعْجُبِي وتمثل في غالبيتها زهو عمر وعجبه بما يفعله وما يحدث له في مواقفه الغرامية مع محبوباته ص ٩٧ س ٦

فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ تَقَاصَرَ طُولُهُ وَمَا كَانَ لَيْلِي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ

ومثله ص ١٩٨ س ١

وَيَا لَكَ مِنْ مَلْهَى هُنَاكَ وَمَجْلِسٍ لَنَا لَمْ يُكَدِّرْهُ عَلَيْنَا مُكَدِّرُ

ومثله ص ١٠٨ س ٢

فَيَا طَيِّبَ لَهْوٍ مَا هُنَاكَ لَهْوُهُ بِمُسْتَمَعَ مِنْهَا، وَيَا حَسَنَ مَنْظَرٍ

ومثله ص ١٥٣ س ٨

وَذَكَرْتُ فَاطِمَةَ الَّتِي عُلِقَتْهَا عَرَضًا ؛ فَيَا لِحَوَاثِ الدَّهْرِ

ومثله ص ١٩٩ س ٦

أَلَا يَا لِقَوْمِي لِلْهَوَى الْمُتَقَسِّمِ وَلِلْقَلْبِ فِي ظُلُمَاءِ سَكْرَتِهِ الْعَمَى

ومثله ص ٢٠١ س ٤ ، ص ٢٠٢ س ٩ ، ص ٢٣٨ س ٣ ، ص ٢٣٩ س

١ ، ص ٢٤٣ س ٨

ونلاحظ أن عمر يخرج بالنداء من حدود وظيفته التي حددتها له نظام اللغة إلى استخدامه استخداماً مجازياً ليؤدي وظيفة التعجب والمبالغة في الحدث على نحو ما سنوضحه في المبحث الرابع من الفصل الرابع والمبحث الأول من الفصل الخامس .

١-١٠ ومن صيغ الأسماء اسم الفاعل وتكرر ٨٦٤ مرة في الأشعار، وورد من الأفعال الثلاثية والرباعية والخماسية والسداسية . ووردت بصورة ملحوظة مع " العاشق " في قول عمر " عاشقاً " ص ١٦٣ س ٣

فَأَنْبَلَى عَاشِقًا دَيْفًا ثُمَّ أَخْزَى اللَّهُ مَنْ كَفَرَا

وقوله " عاشق " ص ١٦٩ س ٢

وَنَظَرْتُ نَظْرَةَ عَاشِقٍ دَيْفٍ بَابِي الصَّبَابَةِ عَارِمُ نَظْرُهُ

وقوله " عاشق " ص ٢٥٤ س ٧

إِلَّا صَبَابَةً عَاشِقٍ لَكُمْ أَوْرَثْتَهُ سُقْمًا عَلَى سُقْمِ

ومثله ص ٢٠٣ س ٣ ، ص ٢٠٦ س ٤ ، ص ٤٥٤ س ١
وهو غالباً يقصد نفسه عند إيراد هذه الصيغة بهذا المعنى، لإظهار صبايته
بمحبوبته.

كما وردت مع " المحب " في قوله ص ٢٠٦ س ٦ ، ٨
كَيْلَا نَشْكُ عَلَى التَّجَنُّبِ، إِنَّهَا
وَتَمَكَّنْتُ فِي النَّفْسِ حَيْثُ تَمَكَّنْتُ
وَقَوْلُهُ " المحب " ص ٢٥ س ٤

أَدْلَالاً لَتَسْتَزِيدَ مُحِبّاً
وَقَوْلُهُ " محب " ص ٣٩٠ س ١٢

قُلْتُ مَا حُبُّهَا عَلَى بَعَارٍ
إِنْ مُحِبٌّ يَوْمًا مِنَ الدَّهْرِ بَاحَا

ومثله ص ٣٦٣ س ٨ ، ص ٤٣٣ س ٤ ، ص ٤٥٦ س ١٠
وتؤدي هذه الصيغة " مَفْعِل " وظيفة الصيغة السابقة " فَاعِل " ، وهو يقصد
نفسه باستخدام كل من الصيغتين تزلفاً لمحبوبته ونوالاً لرضاها غير أن هذه
الصيغة لا تتسم بوجود المقطع الطويل المفتوح الذي يتوفر في الصيغة السابقة
برغم من أن هاتين الصيغتين لهما صفة الثبوت إلا أن تجارب عمر المتعددة تنفي
عنه صفتي الديمومة والثبات وعلى ذلك تخرج من الالتباس بالصفة المشبهة .

كما استخدم عمر صيغة اسم الفاعل في الإشارة إلى مبغضيه وحاسديه كما
في قوله " الكاشح " ص ١٤٦ س ٦ .

تَقُولُ : إِنْ لَمْ تَزُرْكَ مِنْ حَذَرٍ
الكَاشِحِ وَالْحَاسِدِينَ لَمْ تَزُرْ ؟

وَقَوْلُهُ " كاشح " ص ١٦٢ س ٢
أَمْ لِقَوْلِ قَالَهُ كَاشِحٌ
كَاذِبٌ ، يَا لَيْئَهُ قُبْرًا

وَقَوْلُهُ " الكاشح " ص ٢٠٤ س ١
وَلَمَّا التَّقِينَا بِالنَّبِيَّةِ أَوْ مَضَتْ
مَخَافَةُ عَيْنِ الْكَاشِحِ التَّنَمُّ

ومثله ص ٢٠١ س ٣ ، ص ٢١٢ س ٩ ، ص ٢٥٠ س ٦ ، ص ٢٥١ س ٥ ، وهذا الكاشح يشغل جزءاً كبيراً من تفكير عمر وتفكير محبوباته، فهو هادم لذاته ومكمن حذره وحذر محبوباته اللاتي يتخوفن ويعتذرن عن الزيارة خيفة منه. كما ورد " الواشي " على صيغة اسم الفاعل في قول عمر " الواشي " ص ١٩٤ س ٦

أَلَا يَا أَيُّهَا الْوَاشِي بِهِنِي أَضْرَى رُمْتُ أَمْ حَاوَلْتُ نَفْعِي
وقوله ص ٢١٣ س ١ " واش "

وَقُولَا لَهَا : لَمْ النَّأَى عَنْكُمْ
ولا قَوْلُ وَاشٍ كَاذِبٍ إِنْ تَنَمَّعَا
وقوله " واش " ص ٢٥٣ س ٣

فَجِئْتُ فَقُلْتُ : صَبُّ زَلٍّ
مِنْ وَاشٍ أَخَى إِثْمٍ

وثم فرق دلالي بين " الواشي " و " الكاشح " ، فالأخير يبغض ويحسد وينم مع الآخرين ، لكنه لا يتدخل بين عمر وفتاته فهما يحذرانه، أما الواشي فنصف خلاقات عمر مع محبوباته معلق أمرها عليه - إذ سبب النصف الأول ظلم فتاته له وجنابتها عليه دون جرم ارتكبه - حيث يقوم بنقل الأحاديث مشوهة بينهما كما ينقل لإحدهما خبر لقاء عمر مع أخريات وشعره فيهن، وتتميز هذه الصيغة في هذا المعنى بوجود مقطعين طويلين مفتوحين .

وترددت صيغة اسم الفاعل " ناس " مسبوقة غالباً بنفي كما في قوله " بناس " ص ١٧٢ س ٥

وَلَسْتُ بِنَاسٍ مَقَالَ الْفِتَاةِ
وقوله " بناس " ص ١٧٧ س ٤

وَلَسْتُ بِنَاسٍ طَوَالَ الْحَيَاةِ
وقوله " بناس " ص ٣٤٦ س ٧

فَمَا أَنَسَ مِنْ وَدِّ تَقَادِمِ عَهْدِهِ فَلَسْتُ بِنَاسٍ مَا هَدَّتْ قَدَمِي نَعْلِي

ومثله ص ٣٨٨ س ٤ ، ص ٣٩٥ س ٩ ، ص ٤٣٦ س ٩ ، ص ٤٥١ س ٩

استخدمت الصيغة على هذا النحو لتأكيد المعنى الذي يوظفه عمر لأكثر من غرض كبيان إخلاصه لمحبيبته، وشعوره بلذة ما يفعله وعجبه بما يحققه، وأفاد إصاق " الباء " بالصيغة - مع وجود النفي - للتأكيد من حيث المعنى بالإضافة إلى تحول المقطع الأخير من الصيغة إلى مقطع مغلق وهو مؤثر صوتي آخر لتقوية المعنى؛ إذ بدون الباء يتحول هذا المقطع إلى مقطع طويل مفتوح "ناسياً" ، ولما كان نظام اللغة يتيح للشاعر مجموعة من البدائل والاختيارات^(١) يقوم هو بتركيب وحداته المختلفة لأداء غرضه، فإن عمر استخدم صيغة اسم الفاعل في معنى قريب من المعنى السابق مع تغيير في بعض الوحدات كتغيير أداة النفي واستبدال غيرها بها أو الاستغناء عنها، والاستغناء عن لاصقة الباء مع وجود المقطع المغلق الأخير في الصيغة ليعكس فرقاً دلاليّاً هو إضفاء مسحة من العتاب على الأسلوب، بالرغم من أنه لا يزال مخلصاً للرباب كما في قوله "غير سال " ص ٤١٠ س ٦

بَعَثْتُ نَحْوَ عَاشِقٍ غَيْرِ سَالٍ مع ثَوَابٍ ، فَلَا عَدِمْتُ ثَوَابًا

وحافظاً لود سكيّنة كما في قوله " بالسال عنك " ص ٤٧٨ س ٩

يَا سَكُنْ لَسْتُ وَإِنْ نَأَتْ بِكَ دَارُكُمْ بالسَالِ عَنْكَ وَلَا الْمُلُولِ الْمَعْرُضِ

وهنا اختفى المقطع المغلق في آخر الصيغة وتولد مقطع قصير مفتوح يختفي مع تولده المؤثر الصوتي الذي بدا في الصيغ السابقة ، وليس لوجوده مطلق التأثير في المعنى، إذ إن لباقي الوحدات تأثيرها ، فاختفاء كل من النفي والباء الملتصقة بالصيغة مع وجود هذا المقطع في الصيغ يؤدي بالمعنى إلى المراوحة وفقدان التوكيد في المعنى كما في قوله " سال " ص ٣٤٥ س ٨

هَنِيئاً لِقَلْبٍ كُنْتُ أَحْسِبُ أَنَّهُ إِذَا شَاءَ سَالِ عَنْكَ أَوْ مُتَبَدِّلٍ

فنلاحظ التراوح من السياق في قوله " سال أو متبدل " ومن قوله إذا شاء، كما أن اختفاء النفي والباء الملتصقة بالصيغة والمقطع المغلق الذي عدناه مؤثراً

صوتياً حاسماً ، معاً وتولد مقطع طويل مفتوح يؤدي إلى إطلاق الحكم وعدم تخصيصه كما في قوله " من يكن ناسياً " ص ٢٣٦ س ٤

مَنْ يَكُنْ نَاسِياً فَلَمْ أَتَسْ وَمَنْ هِيَ تُذَرِي لِدَاكَ دَمْعاً سِجَاماً

ومما سبق نرى أن السياق يؤثر في الصيغة بما يضيف إليها من بنى تكسبها معاني إضافية أو يجردها منها فيحول نوع مقاطعها فيتغير المعنى .

وترددت صيغة " العاتب " في مطالع بعض القصائد مفتاح يدخل من خلالها إلى عشيقته مبتغياً الوصال أو يرد بها على من عتبه في عشقه مؤكداً من خلال السياق مواصلته لمحبيبته وإيداء مبرراته لذلك الحب ، كما في قوله " أيها العاتب " ص ٢٧٧ س ٥

أَيُّهَا الْعَاتِبُ الَّذِي رَامَ هَجْرِي وَابْتَدَأَنِي بِهِجْرِهِ وَالتَّجَنَّى

وقوله " أيها العاتب " ص ٣٩٩ س ٥

أَيُّهَا الْعَاتِبُ الْكَثُرُ فِيهَا بَعْضَ لَوْمِي فَمَا بَلَغْتَ مُنَاكَ

وقوله " أيها العاتب " ص ٤٥٨ س ٨ .

أَيُّهَا الْعَاتِبُ فِيهَا عُصِيّاً لَنْ تُطَاعَ الدَّهْرَ حَتَّى تَمُوتَا

وقوله " أيها العاتب " ص ٤٧٣ س ٣

أَيُّهَا الْعَاتِبُ الَّذِي رَامَ هَجْرِي وَبَعَايَ وَمَا عَلِمْتُ بِذَاكَ

وترد الصيغة على هذا النحو في سياق النداء، صفة للمنادى المطلق وهو يقصد شخصاً بعينه يكشف عنه سياق القصيدة وأحداثها وموضعها ووقتها.

وترددت صيغة اسم الفاعل محسنات لفظية للسياق ووصفاً للمعنى الذي أراده لنفسه بقوله " أَخَا سَقَرٍ ، جَوَابَ أَرْضٍ " في قوله " غَادِ أُمِّ رَائِحِ " ص ٩٢ س ١

أَمِنْ آلِ نَعْمِ أَنْتَ غَادٍ فَمُبَكَّرُ غَدَاةِ غَدِ أُمِّ رَائِحِ فَمُهَجَّرُ ؟

وقوله " أرائح أم باكر " ص ١١٤ س ٦

وَقَوْلُهَا لِفَتَاةٍ غَيْرِ فَاجِشَةٍ : أَرَائِحُ مُمَسِيّاً أَمْ بَاكِراً عُمُرُ

وقوله " أغاد أم رائح " ص ١٤٣ س ٣

وَقَوْلَهَا لِلْفَتَاةِ إِذْ أَفْسَدَ الْبَيْنُ : أَغَادِ أُمَ رَائِحٍ عُمَرُ

والصيغة هنا دائماً تنتهي بالمقطع المغلق وترد في سياق الاستفهام الإنشائي، وترددت صيغة اسم الفاعل المنقوص بشكلها التام دون مقتض لغوي إلا ضرورة القافية في قوله " مسلى " والأصل " مسل " ص ٣٤٦ س ٨

عَشِيَّةَ قَالَتْ وَالْدُمُوعُ بَعَيْنَيْهَا هَنِيئًا لِقَلْبٍ عَنْكَ لَمْ يُسْلِهِ مُسْلِي

وقوله " بالسال " والأصل " بالسالى " ، واقتضى الوزن تقصير الصائت الطويل ^(١) ، وتحويله إلى صائت قصير ص ٤٧٨ س ٩

يَا سَكْنُ لَسْتُ وَإِنْ نَأَتْ بِكَ ذَارُكُمْ بِالسَّالِ عَنْكَ وَلَا الْمَوْلُ الْمُعْرِضِ

وقوله " غادى " والأصل " غاد " ، وبرغم أنها لم ترد في نهاية البيت فقد وردت على هذه الصورة لملاءمة القافية ؛ إذ يقتضي التصريح أن تتماثل نهايتا الشطرين من مطلع القصيدة كما في قوله ص ٣١١ س ١

هَلْ أَنْتَ إِنْ بَكَرَ الْأُجْبَةُ غَايَ أَمْ قَبْلَ ذَلِكَ مُذْلَجٌ بِسَوَادٍ ؟

وهذه الزيادة ملتزمة في بعض أبيات القصيدة كما في قوله " بady " ص ٣١١ س ٤ ، " صady " ص ٣١١ س ٥ ، " أيady " ص ٣١١ س ٩

وتؤدي هذه الزيادة إلى تولد مقطع طويل مفتوح في نهاية الصيغة ونهاية البيت ويفسر ذلك المد بأنه لملاءمة الإنشاد والغناء، كما أورد عمر صيغة اسم الفاعل " بady " للدلالة على الجمع " بداءة " كما في قوله ص ٣١٤ س ٣

ثُمَّ قُولِي : كَفَرْتُ يَا أَكْذَبَ النَّأ . سَ جَمِيعاً مِنْ حَاضِرِينَ وَيَايَ

فسياق العطف يقتضي وجود صيغة الجمع وعليه يكون عمر قد استخدم صيغة المفرد للدلالة على الجمع استخداماً مجازياً ، لكنى أعتقد أنه أورد هذه الصيغة على هذا النحو لملاءمة القافية ، والتحليل الأسلوبى لأشعار عمر يثبت أنه

(١) انظر الفصل الأول: الحذف للضرورة الشعرية .

يكسر البناء ويخرق القياس وصولاً إلى وزن البيت وقافيته كما بين الباحث في الفصل الأول .

١١-١ وصيغة " اسم المفعول " ترددت ٢٥٤ مرة في الأشعار من الأفعال الثلاثية والرباعية والخماسية والسداسية، وترددت الصيغة بمعنى " متيم " بصورة ملحوظة في الأشعار كما في قوله " متيم " ص ١٧٩ س ٥

وقربن أسباب الصبا لمُتيم يقيس ذراعاً كلماً قسن إصبعا

ومثله " متيم " ص ٢٠٠ س ٣

وما ذاك إلا تعلم النفس أنه إلى مثلها يصبو فؤاد المتيم

ومثله " متيماً " ص ٢٠٣ س ٧

فقالَتْ وصدَّتْ : ماتزال متيماً . صبواً بنجيداً هوى مُتقسم

ومثله ص ٢٠٥ س ٤ ، ص ٢٢٨ س ٧ ، ص ٣٠٥ س ٦ ، ص ٣٢٦ س ٦

، ص ٤٩١ س ٦

وهو يدل على نفسه باستخدام هذه الصيغة لمحباته وأصدقائه، فالصيغة تحمل طاقة دلالية كبيرة في الإبانة عن شدة العشق والصبابة مما يبعث على رضا محباته عنه ويصرف عاتبيه وحاسديه عن لومه ، والصيغة تتميز بوجود أربعة مقاطع موزعة توزيعاً منتظماً؛ إذ تبدأ بمقطع قصير مفتوح يليه مقطع مغلق ثم قصير مفتوح ، فمغلق كما أنها تخلو من الحروف الشديدة والمطبقة .

وترددت صيغة بمعنى " مستهام " في قول عمر " مستهاماً " ص ١٩١ س ٤

أصبح القلبُ للقنولِ صريعاً مُستهاماً بذكرها مَرئوعاً

ومثله قوله " مستهام " ص ٤٤٠ س ٨

وكِلانا ، ولو صدَّتْ وصدَّتْ ، مستهام ، به من الحبِّ حَسْبُ

ومثله قوله " مستهام " ص ٥٠٢ س ٥

يعلم الله أننى مستهامٌ بهواكم وأننى مرحومٌ

ومثله قوله " مستهما " ص ٥٠٢ س ٩

أصبح القلبُ مُستهماً معنًى بفتاقٍ من أسوأ الناس ظناً

ووظفها عمر لوصف نفسه وقلبه وهي تشبه إلى حد كبير " متيم " إلا أنها تتميز بتكونها من أربعة مقاطع ثانيها قصير مفتوح ، والثلاثة الباقية طويلة وطول هذه المقاطع وامتدادها جعل منها في الغالب تفعيلة كاملة ونادراً ما اشتركت الصيغة بين تفعيلتين كما اقتصر ورودها على بحري الخفيف والرمل، كما لم يكن للسياق دور فيتولد مقطع أو اختفائه من مقاطع الصيغة ويصدق هنا ما قلناه في اسم الفاعل من حيث عدم ثبات الصفة نظراً لتعدد تجارب عمر - وبذلك تخرج هذه الصيغ من باب الصفة المشبهة .

وترددت في الأشعار صيغة " فعيل " بمعنى مفعول كما في قوله "نظيماً "

ص ٢٣٤ س ٥

ثم قالت ودمعها يغسلُ الكحلَ ، مراراً ، يُخالُ دُرّاً نظيماً

وقوله " كليماً " ص ٢٣٤ س ٧

ثم قالت لِتَربِّها : إِنْ قَلْبِي من هواه أَمسى مُصاباً كَليماً

وقوله " نظيماً " ص ٢٤٨ س ٣

وشقيتاً بارداً تحبُّ سببه دُرّاً نَظيماً

وثبات هاتين الصفتين يجعلهما في باب الصفة المشبهة التي وردت في صيغة اسم المفعول .

وورود الصيغة على هذا النحو يؤدي إلى تكثير الصفة والمبالغة فيها ، كما

ترددت الصيغة نفسها بمعنى "مفعول" في قوله "رهين بمعنى مرهون" ص ٢٧٨ س ٢

عنوجُ لا يُلائمنا ، وفيهم غداةَ تحمّلوا قلبَ رَهِين

وقوله " الرهين " ص ٢٨٢ س ٥

إن القتلَ تقَتَّلْت بالذلِّ للقلبِ الرَهِين

وقوله " رهين " ص ٢٩٥ س ٥

فيا نُعمَ ، قلبى فى الأسارى إلكمُ رهينُ وقد شطَّ المزارُ بكمُ عنى

ومثله ص ٢٩٩ س ١٠ ، ص ٣٠٠ س ٨ ، ص ٤٥٢ س ١٠ ، ص ٤٧٢ س ١٣

، ص ٤٩١ س ٦

كما ورد " مُرتَّهن " بمعنى " مرهون " فى قوله " مرتَّهن " ص ١٨٧ س ١

إن الخليطَ مع الصَّباحِ تُصدَّعُوا فالقلبُ مرتَّهنُ بزَيْنَبَ مُوجِعُ

وقوله " مرتَّهنا " ص ٣٠٧ س ١

أمسى الفؤادُ لكم يا هند مُرتَّهناً وأنتِ كنتِ الهوى والهَمُّ والوَسْنا

والملاحظ أن هذه الصيغة تتكون من أربعة مقاطع ، اثنين قصيران مفتوحان واثنين مغلقان فى أول الصيغة وآخرها، فهى تخلو من المقاطع الطويلة المفتوحة التى يستروح فيها النفس، ويبدو أن " تاء الافتعال " ولدت مقطعاً قصيراً مفتوحاً وأخفت المقطع الطويل المفتوح الذى نجده فى " رهين " وورود هذه الصيغة مقرون بزيادة تألم عمر من محبوباته ، كما اقترن بالبوح بأسمائهن، ويتضح الفرق فى الدلالة بين استخدام صيغة " مرتَّهن " وصيغ أخرى مثل " رهن " فى قوله " رهن " ص ٢٨٨ س ٢

لا تلوما فى أهلِ زينبَ، إنَّ الـ قلبَ رهنُ بآلِ زينبَ عانِ

وصيغة " مرتَّهن " أكثر دلالة على الألم من " رهن " كما يوضح السياق فى القصيدة ؛ إذ أن زينب هى التى تتشاور مع صديقاتها فى إرسال رسول إليه كما فى قوله ص ٢٨٨ س ٩

قالتا : تبعثى إليه رسولاً ويُميتُ الحديثُ بالكتِّمانِ

ووردت صيغة اسم المفعول مع المؤنث بقلة كما فى قوله " مشهورة " ص ٣٥٥ س ٢

فجلا القناعِ سحابةَ مشهُورةَ غراءَ تُعشى الطرفَ أن يتأَمَّلاً

وقوله " مأهولة " ص ٤٢٢ س ٥

ولقد أراها مرةً مأهولةً حسنأ نبتاً محلها وعشاباً

ومثله قوله " مطاعة " ص ٤٤٦ س ٦

فقلن : اسكتي عناً فغير مطاعة لهوبك منأ ، فاعلمي ذاك أرفق

والحقيقة أن التحول في الصيغة من مفعول إلى فعل لم يكن مجتنباً في
نهايات الأبيات لأجل القافية ، وإنما كان موظفاً بحق للمبالغة ، بما ينفق واستخدام
العرب لها ، كما في قصيدة ٩٢ ص ٢٣٣ ، ٢٣٤ .

١٢-١ وتردد اسم الزمان واحداً وعشرين مرة في الأشعار وهذا الرقم يُعدُّ
ضئيلاً ، إلا أن هناك صيغاً وبدائل أخرى تدل على الزمان ترددت في الأشعار ،
وأكثر الصيغ تردداً " موعد " كما في قوله ص ١٧٩ س ٢

فأقبلت أهوى مثل ما قال صاحبي لموعده أزجي قعوداً موقعا

ومثله قوله ص ٢١٩ س ٣

دعاني إلى أسماء عن غير موعد صروف مثابا كان وقفاً جمامها

ومثله قوله ص ٢٩٤ س ٣

نجعل الليل موعداً حين نَمْشِي ثم يُخفي حديثنا الكتمان

ومثله ص ٩٨ س ٦ ، ص ٢٢٣ س ٢

وترددت " المقييل " ٤ مرات كما في قوله ص ١٢٧ س ١١

فبدت ترائب من ربيب شادن ذكر المقييل إلى الكناس فصارا

ومثله قوله ص ٣٣٨ س ٢

حين تفتابها بأطيب من فيها طروقاً إن شئت أو بالمقييل

ومثله قوله ص ٣٤٣ س ١ ، ص ٣٨٩ س ٢

وورد على وزن "مفعول" قوله " ممسى ومصبح " ص ٣٣٦ س ٢ ، ص ٣٣٧ س ٤

أهيمُ بها في كلِّ ممسى ومُصبح ، وأكثُرُ دعوها إذا خِدِرتَ رجلى
أهيمُ بها في كلِّ ممسى ومُصبح ، وأنكُرُها يوماً إذا خدِرتَ رجلى

واستخدمت الصيغة هكذا للدلالة على الأوقات كما استخدمت لإحداث أثرٍ موسيقي ناشيء عن التضاد في المعنى كما في الشاهدين الأخيرين ، أما اسم المكان فكان أكثر تردداً من اسم الزمان، فقد تردد سبعاً وثمانين مرة في الأشعار، استخدمها إشاراتٍ سيمولوجيةٌ يصور بها موقفه وموقف محبوبته معه، ومجلسهما ومنزلتها عنده، فترد "موقفها وموقفنا" ص ١١٨ س ٢

لا أنسَ موقفنا يوماً وموقفها وتربُّها بترابانا على خطَر

ومثله "موقفها وموقفى" ص ٢٨٤ س ٦

بل ما نسيتُ ببطنِ الخيفِ مَوقفها وموقفى ، وكِلانا ثمَّ نو شَجَن

ومثله "موقفى وموقفها" ص ٣٣٤ س ٣

فما أنسَ ملأَ شيءٍ لا أنسَ موقفى، وموقفها وهنأ بقارعة النُّخل

ومثله "موقفنا وموقفها" ص ٤٦٧ س ٦

لم أنسَ مَوقفنا ومَوقفها لتراجُعٍ ولحينئذٍ نَقِفْ

وورود الصيغة بهذا المعنى داخل التركيب الذي توضحه الأبيات السابقة يعد من السمات الأسلوبية المميزة لأشعار عمر، حيث تشترك السياقات المختلفة التي تردد فيها هذا التركيب في وصف صور ومشاهد بصرية تتضح فيها براعة عمر في تصوير المشاهد والتعبير عنها بالرموز والإشارات في دقة وتفصيل تامين ، فينقل ما يدور بفكر محبوبته وصواحبها وعواطفهن حسياً إلى المتلقى، وهو لاشك مستمتع بذلك، فالسياقات معظمها مقترنة بقوله "ما أنسَ لا أنس" وتلك إشارة إلى إعجابه وزهوه بما يفعل وهو من جهة أخرى يكسب التركيب السابق وظيفة التعجب ، ويبدو ذلك من قوله "عجا لموقفها وموقفنا" ص ٤٠٢ س ٣

عجبا لموقفها وموقفنا ، وبسمع تربيتها تُراجعنا

وتردد على وزن " مفعلة " قوله " منزلة " ص ١٢٠ س ١

فذاك أنزلها عندي بمنزلة ما كان يحتلها من قبلها بشر

ومثله قوله " منزلة " ص ١٥٥ س ٥

ولها بأعلى الخيف منزلة هاجت له شوقاً فما صبرا

ومثله قوله " منزلة " ص ١٦٣ س ٢

قلت : قد أعطيت منزلة ما أرى عندي لها خطرا

ومثله قوله " منزلة " ص ٢٨٢ س ٦

حب القتل أحلها في القلب منزلة المكين

واستخدمت الصيغة الدلالة على مكانة المحبوبة التي لا تعدلها مكانة بشرى في قلب عمر، وعلى مكان إقامتها .

وتردد " مقبل " على وزن " مفعّل " والمقصود موضع التقييل وتردد وصفه

في الأشعار مائتي مرة في قوله " مقبله " ص ١٤٣ س ٢

تفتّر عن باردٍ مقبله مُفلجٍ واضح له أشر

ومثله قوله " مقبلها " ص ١٥٧ س ٨

خوراء أنسة ، مقبلها عذب ، كأن مذاقه خمّر

ومثله قوله " مقبلها " ص ١٧٣ س ٨

فقال لها حرّة عندها لذيذ مقبلها معصر

ومثله قوله " المقبل " ص ١٧٧ س ١

وإذ هي تضحك عن نير لذيذ المقبل عذب خضر

وهذا الموضع من جسم المرأة إذا ما كان عذبا وطعمه كالخبر ويستتر خلفه أسنانا لامعة ومفلجة ، فإنه يمثل مستوى الجمال الذي يرضيه، لكن عمر يبدو مضحكا في بعض المواقف فيهر يتحدث عن عشيقته وإحدى صاحباتها يتحدث

معها، فيصف صاحبها بأنها لذيذة المقبل وكأنه قبلها هي الأخرى حيث يصف المقبل بأنه عذب كما في الشاهد الثاني .

١-١٣ وتردد النسب تسعاً وعشرين مرة في الأشعار ، ووظف عمر النسب للإشارة إلى شخصه منعوباً إلى جده " المغيرة " ص ٩٣ س ٦

قَفِي فَاَنْظُرِي، أَسْمَاءُ هَلْ تُعْرِفِيْنَهُ أَهَذَا الْمُغِيرِيُّ الَّذِي كَانَ يَذْكُرُ ؟

ومثله " هذا المغيرى " ص ٤١٥ س ٥

هَذَا الْمُغِيرِيُّ الَّذِي كُنَّا بِهِ نَهْذِي، وَرَبَّ الْبَيْتِ، يَا أَتْرَابِي

وورود الصيغة مسبوقة باسم الإشارة على النحو السابق يعكس لونا من إعجاب النساء بشخص عمرو هينته وجماله فهو يدرك كل هذا محكياً على السنة محبوباته ومن يرينه من الفتيات ، كما تتردد الصيغة في سياق التمني والترجي في قوله " ليت المغيرى " ص ١٨١ س ٨ ، ٩

تَذَكَّرْتُ إِذْ قَالَتْ غَدَاةٌ سَوِيْقَةً وَمُقْلَتْهَا مِنْ شِدَّةِ الْوَجْدِ تَدْمَعُ

لَأَتْرَابَهَا : لَيْتَ الْمُغِيرِيُّ إِذْ دَنَتْ بِهِ دَارُهُ مَنَا أَتَى فَيُوَدِّعُ

ومثله قوله " لعل المغيرى " ص ١٨٣ س ١، ٢

وَقَالَتْ لِتَرْبِيَهَا غَدَاةٌ لَفِيْثَهَا وَمُقْلَتْهَا بِالْمَاءِ وَالْكَحْلِ تَدْمَعُ

بَذَى الشَّرَى: هَلْ مِنْ مَوْقِفٍ تَقْفَانِهِ لَعَلَّ الْمُغِيرِيَّ الْغَدَاةَ يُودِّعُ

ومثله قوله " ليت المغيرى " ص ٤٣٥ س ٤ ، ٥

قَالَتْ سَكِينَةُ وَالدَّمُوعُ نَوَارِفُ مِنْهَا عَلَى الْخَدَّيْنِ وَالْجِلْبَابِ

لَيْتَ الْمُغِيرِيُّ الَّذِي لَمْ تُجِزْهُ فِيمَا أَطَالَ تَقِيدِي وَطِلَابِي

كما تردد النسب إلى العراق في قوله " عراقية " ص ٣١٠ س ١٠

عِرَاقِيَّةٌ وَتُهَامِي الْهَوَى يُغَوِّرُ بِمَكَّةِ أَوْ يُنْجِدُ

ومثله " عراقية " ص ٤٤٣ س ٣

وَكَيْفَ طِلَابِي عِرَاقِيَّةٌ وَقَدْ جَاوَزْتَ عَيْرَهَا الْخَرَنَقَا ؟

ومثله ص ٤٨٧ س ٦

من البكرات عراقية تُسمى سُبَيْعة أطريتها

ويقصد إحدى العراقيات التي جاءت إلى الحجاز في موسم الحج ووعده
بالزواج إن هو خطبها من أهلها لكنهما لم يوفقا ، ويبدو أنها من الحرائر العفيفات.
وورد النسب إلى الهند للإشارة إلى السيف ونوع من الخمور في قوله
"هُندوانى" ص ١١٤ س ٨

فجئتُ أمشى، ولم يُغفب الأولى سمروا وصاحبى هُندوانى به أثرُ

كما ورد النسب إلى مكة في قوله "مَكِّيَّة" ص ١٥٧ س ٤

مَكِّيَّة هَامُ الفُوَادُ بِهَا نَسَى العزاءَ فَمَا لَهُ صَبْرُ

ومثله "مَكِّيَّة" ص ٤٧٠ س ١٢

مَكِّيَّة كَالرَّيْمِ عُلِقَها قَلْبى، فضاَقَ بِحُبِّها صدرى

كما ورد النسب إلى مشية التبختر ، كما في قوله "بختريَّة" ص ١٠٥ س ١

من البيضِ بِكسَالِ الضُّحى بِخَتْرِيةُ ثَقَالُ ، متى تنهض إلى شيء تَقْفُرِ

ومثله قوله "بختريَّة" ص ٤٤٤ س ٩

فيهمُ بِخَتْرِيةُ مِثْلُ عَيْنِ العَانِقِ

أما التصغير فتُردد سبعا وعشرين مرة في الأشعار، انحصرت جميعها في
الأسماء والظروف، وورد أغلب التصغير في أسماء محبوباته اللاتي كان يدللهن^(١)
ليكسب رضاهن كما سنبين ذلك في الفصل الخامس عند الحديث عن النداء، ومن
تلك الأسماء التي صغرها عمر في شعره كلثم بنت سعد المخزومية وتصغيرها "
كليثم ص ٢٠٧ س ٣

دِينى ودَيْئِكَ يا كُليثمُ واحدُ [نرفض] وقَيْئِكَ دَيْئُنَا أو نُسلم

(١) انظر : سيبويه ، الكتاب ٣/ ٤١٨ .

ورملة بنت مروان وتصغيرها " رميلة " ص ٤٢٣ س ٦

زارت رُميلة زائراً في صُحبةٍ أحببَ بها زوراً على عَثبٍ

وهند بنت حارث المريّة وتصغيرها " هنيّدة " ص ٢٠٣ س ٥

ووالله ما أحببتُ حُبكِ أَيْمًا ولا ذات بَعْلٍ يا هُنَيْدَة فاعْلَمِي

والحقيقة أن هذا الاسم الأخير ورد في أشعار عمر ليدل به على أكثر من محبوبة ، كما وضحنا ذلك وسيُتضح في جميع أجزاء البحث، وهناك محبوبات أخر وردت أسماؤهن مصغرة مثل " عثيمة " ص ٢٥٧ س ١ ، ٤ ، ص ٢٥٥ س ٥ ، و " أثيلة " ص ٤٤٨ س ٦ ، ص ٤٤٩ س ٦ ، ص ٣٧١ س ١٠ ، و " حميدة " ص ٤٩٥ س ٣ ، ٤ ، ٦ ، ص ٤٩٨ س ١

ومن الأسماء التي وردت على صيغة " فُعِيل " وليست مصغرة مثل " سقير "

ص ٥٠١ س ١٥

كَانَ لِي يَا سُقَيْرُ حُبُّكَ حِينًا كَادَ يَقْضِي عَلَيَّ لَمَّا التَّقِيْنَا
و " سُكَيْنَة " ص ٤٣٥ س ٤

قَالَتْ سُكَيْنَة وَالدُّمُوعُ نَوَارِفُ مِنْهَا عَلَى الْخَدَيْنِ وَالْجِلْبَابِ
و " فَطِيمَة " ص ٤٧٠ س ١٠

لَجِئْتُ فَطِيمَةً مِنْكَ فِي هَجْرٍ غَدْرًا ، وَهُنَّ صَوَاحِبُ الْغَدْرِ
و " قُرَيْبَة " ص ٤٧١ س ٤

وَمِنْ عَجَبٍ ضَحِكْتَ إِذْ رَأَتْ قُرَيْبَةً بِالْخَيْفِ رَكْبًا وَقُوفًا

ومن الظروف التي وردت مصغرة^(١) لتقريب الزمان والمكان قوله "

سُحَيْرًا " ص ٤٩١ س ٧

نِعَمَ شِعَارُ الْفَتَى إِذَا بَرَدَ اللَّيْلُ سُحَيْرًا وَقَفَقَفَ الصَّرْدُ

(١) انظر: المبرد، المقتضب ٢/ ٢٧١ .

و "بَعِيد" ص ١١٩ س ٢

نَكَادُ مِنْ ثَقَلِ الْأَرْذَافِ إِنْ نَهَضَتْ إِلَى الصَّلَاةِ بُعِيدَ الْبُسرِ تَنْبَتِرُ

و "فُويق" ص ٣٣٨ س ٥

رَبْعَةٌ أَوْ فُويقٌ ذَاكَ قَلِيلًا ، وَنُؤُومُ الضَّحَى ، وَحَقٌّ كَسُولٍ

ولم ترد صيغتا "فُعْيِل" ، فُعْيِلٌ " في الأشعار كما لم يوظف التصغير للتحقير أو التعظيم ، اللهم إلا لتقريب الزمان والمكان .

{٢} الجمع والتثنية

٢-١ تردد في الأشعار معظم صيغ الجمع ، وبلغ ترددها تسعاً وتسعين وألفى مرة، شغل جمع التكسير المرتبة الأولى، وشغل كل من اسم الجمع واسم الجنس الجمعي المرتبة الثانية ، حيث شغلا ٨% من نسبة تردد الجموع في الأشعار، وتساوى معهما في النسبة جمع المذكر السالم وتلاه في نسبة التردد جمع المؤنث السالم إذ مثّل ٢% من نسبة تردد الجموع، وجاء أخيراً الملحق بجمع المذكر، إذ نسبته ١% ، والجدول الآتي يوضح مقدار تردد الجموع ونسبتها المئوية :

م	نوع الجمع	التردد	النسبة
١	تكسير	١٧٨٤	٨٥%
٢	اسم الجمع	٨٤	٤%
٣	اسم الجنس الجمعي	٨٤	٤%
٤	المذكر السالم	٨٤	٤%
٥	المؤنث السالم	٤٢	٢%
٦	الملحق بالمذكر	٢١	١%

٢-٢ وكانت صيغة " أفعال " أكثر الصيغ تردداً ، ووردت من مواد مختلفة

مثل " الأفعال " ص ١٦٠ س ٢

قَدْ إِذْ خُبِرْتُ أَنَّهُمْ قَدَّمُوا الْأَثْقَالَ فابْتَكَرُوا

و " الأعداء " ص ١٦١ س ٥

مَالُهُ قَدْ جَاءَ يَطْرُقُنَا وَيَرَى الْأَعْدَاءَ قَدْ حَضَرُوا

" أنيابه " ص ١٦٢ س ١١

وَشَتَّيْتُ النَّبْتَ مُتَّسِقاً طيباً أنيابه خَضِرَا

و " الأقدار " ص ١٦٤ س ٩

صَاحٍ أَقْصَرَ فَلَسْتُ أَوَّلَ الْفِي قَدْ عَدَاهُ عَنِ الْفِي الْأَقْدَارُ

وتتميز الصيغة بتكونها من ثلاثة مقاطع أولها مغلق ، وثانيها طويل مفتوح ، وثالثها قصير مفتوح ، وقلم يتحول نوع المقطع الأخير من قصير إلى طويل ذلك أن السياق لا يغير من كنه شيئاً إلا أن ترد الصيغة في نهاية البيت فتندحر حركتها وتستطيل لتتحول إلى مقطع طويل مفتوح وإن لم يحدث ذلك التحول فإن توسط المقطع الطويل المفتوح للمقطعين الآخرين المختلفين معه في النوع ، يجعل للصيغة قبولاً لدى الذوق العربي ، حيث إنها مبدوءة بصامت شديد دائماً وقد يليه صامت آخر شديد مثل " القاف " في أقدار .

وتلتها في الترتيب صيغة " مفاعل " ووردت أيضاً من مواد مختلفة مثل " مجاسدها " ص ١٦٩ س ٣

فَرَأَيْتُ رِيماً فِي مَجَاسِدِهَا وَسَطَ الْحَدَائِقِ مُشْرِقاً بِشَرِّهِ

و " مفاصلها " ص ١٧٤ س ١٠

وَحَوَراءُ آنَسَتْ كَالْهَيْلِ لِرِخْوِ مَفَاصِلِهَا مُعْصِراً

و " المراكز " ص ١٧٧ س ٢

شَتَّيْتُ الْمَرَازِ ، أَخَوَى اللَّثَاثِ كَدَّرُ تَنْضُدٌ ، فِيهِ أَشْرُ

و " المدامع " ص ١٨٠ س ٤

فَإِنْ يُقَوِّمُ مَغْنَاهُ فَقَدْ كَانَ حِقْبَةً أنيساً ، به حُورُ المَدَامِعِ رُوْعُ

والملاحظ أن الصيغة استخدمت للمبالغة في وصف جمال المحبوبة وزينتها، وذلك واضح في قوله " مجاسدها "، فهي لا ترتدى عادة إلا مجسداً واحداً، وقد يكون استخدام الصيغة للدلالة على أنه زارها عدة مرات لبست فيها عدة مجاسد، وتتميز هذه الصيغة عن السابقة بحدوث إبدال بين المقاطع، فورد المقطع المغلق في نهاية الصيغة والمفتوح القصير في أولها وظل الطويل المفتوح ثابتاً في وسطها، كما تميزت بخلوها من الحروف الشديدة ، حيث تبدأ دائماً بصامت شفوى أنفى هو " الميم " . .

وجاءت صيغة " فعال " في المرتبة الثالثة من حيث التردد ، ووردت من مواد مختلفة مثل " جمال " ص ١٦٧ س ٥

طربت ، وردَّ مَنْ تهوَّى جمال الحى فابتكرَا

و " بغال " ص ١٧٠ س ٥

على بغالٍ وَسَجٍ قد ضَمَّهِنَّ السَّفَرُ

و " الحبال " ص ١٧٣ س ٦

فَإِنْ كُنْتُ حَاوِلْتُ صَرَمَ الْحِبَالِ فَإِنَّ وَصَالِكِ لَا يُبْتَرُ

واستخدمت الصيغة للإشارة إلى أدوات الانتقال والإقامة ، كما استخدمت للدلالة على أسماء مواضع مثل " الصفاح ص ١٦٧ س ٥ " ، " قباب ص ١٧٤ س ٩ " ، أما من الناحية الصوتية للصيغة فقد بينها الباحث عند دراسة المصادر .

وترددت الصيغة للوصف في قوله " الحسان " ص ٢٢٧ س ٦

هَذَا الَّذِي مَنَحَ الْحِسَانَ قُوَّةً ، وشركته في مُحْهٍ والأعظم

و " عذاب " ص ٣٥٨ س ٢

وَنِيرَ النَّبْتِ عَذِبٍ بَارِدٍ خَصِرٍ كالأقْحَوَانِ عَذَابٍ طَعْمُهُ زَيْلًا

و " حسانا " ص ٤١١ س ٦

وحساناً جوارياً خُفِرَاتِ حافظاتٍ عند الهوى الأحساباً

و " عذاباً " ص ٣٧٤ س ٧

وشتيتاً كالأقحوان عذاباً لم يُغادر به الزمانُ فلولا

كما أن تكرار صامت بعينه وتغيير حركة يود صيغاً جديدة مثل قوله " جنادل " على وزن " فعَّال " ص ٤٧٧ س ٤

فيم الوقوف بمنزل خلق أو ما سؤال جنادل خُرس

وجاءت صيغة " فعول " في المرتبة الرابعة، كما في قول عمر " قفور " ص ١٦٣ س ٤

لن دمن منى قفـور؟ كأن عِرامَ مَغْنَاهَا الزُّبُورُ

و " البرود - فضول " ص ١٧٦ س ٦

من المسبغين رِقاق البرو د أكسو النعال فضول الأزر

ومثله " أمور ص ١٦٤ س ٢ ، " ذنوب " ص ١٧٣ س ٥ ، " فروع " ص ٣٦٨ س ٥

وتتميز هذه الصيغة عن صيغة المبالغة " فعول " بوجود حركة الضمة الثقيلة في النطق على أولها ومع ذلك فهي أكثر منها ترددا في الأشعار .

ونلت هذه الصيغة في الترتيب صيغة " فواعل " كما في قول عمر " روافها " ص ١٧٦ س ٨

نكاد رواففها إن نأت إلى حاجة موهنا تنبتر

و " الروافف " ص ٢٤٢ س ٢

وبنيل عبل الروافف كالقو زمن الرمل قد تلبد فعم

واستخدمت الصيغة استخداماً مجازياً للمبالغة؛ إذ ليس لفتاته إلا ردفين اثنين

ووردت الصيغة في قوله " الغواني " ص ٢٩٢ س ١

وَقَلَىٰ قَلْبِي النَّسَاءُ سِوَاهَا بعدها كان مُغرماً بالغواني

و " طوائف " ص ٢٥٩ س ٦

أما النهار فأنتِ ما شَجَنِي واللَّيْلَ أَنْتِ طَوَائِفُ الْحَلَمِ

و " دوارس " ص ١٧٧ س ٦

ألم تسأل الأطلالَ والمُتَرَبِّعَا ببطنِ حُلَيَاتِ دِوَارِسَ بَلَقَعَا

وتتميز هذه الصيغة بأن مقاطعها وإن ثبتت من ناحية العدد ، فإنها دائماً في تحول مع السياقات المختلفة ماعدا المقطع الطويل المفتوح الأوسط الذي يظل ثابتاً ، ففي " غواني " تصبح [قص مف + طو مف] و " طوائف " تصبح [قص مف + طو مف + قص مف + قص مف + طو مف] و " دوارس " تصبح [قص مف + طو مف + قص مف + قص مف + طو مف] .

ثم تلتها صيغة " فعائل " ووردت في قول عمر " الحدائق " ص ١٦٩ س ٣

فَرَأَيْتُ رِيماً فِي مَجَاسِدِهَا وَسَطَ الْحَدَائِقِ مُشْرِقاً بَشَرَهُ

و " ذخائر " ص ١٧٢ س ٣

وَتَعْلَمُ أَنَّ لَهَا عِنْدَنَا ذَخَائِرَ وَلَحَبٍّ لَا تَظْهَرُ

و " كرائم " ص ١٧٩ س ١٠

وَقُلْنَ : كَرِيمٌ نَالِ وَصَلَ كَرَامِ فَحَقُّ لَهُ فِي الْيَوْمِ أَنْ يَتَمَتَّعَا

و " عقائل " ص ٢٢٤ س ٣

عَقَائِلُ لَمْ يَعِشْنَ بَعِيشَ بؤْسٍ وَلَكِنْ بِالْغَضَارَةِ وَالنَّعِيمِ

ومفرد هذه الصيغة مؤنث، وتتميز بثبات الصامت الشديد " الهمزة " الذي يشغل المقطع قبل الأخير، والصيغة مستخدمة في الدلالة على حياة البذخ والرفاعية التي كان يحياها عمر ومن يعشقهن .

وجاءت ترتيب صيغة " فَعَلَ " السابع ، وهي التي مفردها على صيغة "

فعلاء " المؤنثة كما في قوله " حمر " ص ١٦٠ س ٧

وأُحِيطَتْ حَوْلَهَا الْحَجَرُ

ضَرَبُوا حُمْرَ الْقَبَابِ لَهَا

وقوله " حور " ص ١٨٠ س ٤

أُنَيْسًا ، به حُورُ المَدَامِ رُوعُ

فَإِنْ يُقَوِّمُ غَنَاهُ فَقَدْ كَانَ حَقِيقَةً

وقوله " أُنَم " ص ٢٢٥ س ٢

وَسَخَالُهَا فِي رَسَجِهِ تَتَبَعُ

أَدُمُ الظُّبَاءِ بِهِ تُرَاعَى خِلْفَةٌ

وقوله " أُنَم " ص ٢٢٦ س ٥

أَدُمِ أَطَاعَ لَهَا وَادٍ مُلْحِمُ

فَإِذَا مَهَاةٌ فِي مَهَا بِخَمِيلَةٍ

والصيغة مستخدمة غالباً للوصف بالألوان وغالباً ما تكون لوصف المحبوبة أو بقرة الوحش أو الظباء التي يقرن عمر دائماً جمالها بجمال محبوباته ، والصيغة تتميز بوجود مقطع مغلق ثابت في أولها ومقطع مغلق مكتسب في آخرها تولده السياقات المختلفة ، باستثناء " حور " التي تبدأ بمقطع طويل مفتوح وهي تشبه في ذلك من حيث المقاطع صيغة " فعل " التي وردت غالباً في الأشعار لوصف المؤنث كما في قوله " عينا " ص ٣٠٠ س ٥

ومَهَا بُهَجَ الْمَناظِرِ عَيْنَا

فَإِذَا نَعَجَةٌ تُرَاعَى نَعَاجًا

وقوله " هيف " ص ٤٨٢ س ١٦

فِيهِنَّ حُسْنُ الدَّلَالِ وَالْخَفَرُ

هَيْفُ رَعَابِيْبُ بُنَنُ شَمْسُ

ومثله " بيض " ص ٤٨٠ س ٥ ، " بيضا " ص ٤٧٨ س ٢

غير أن هذه الصيغة غالباً ما يتحول مقطعها الأخير إلى مغلق أو طويل مفتوح بفعل السياقات المختلفة ولما يبقى قصيراً مفتوحاً ، كما في " عين " ، واقتصرت صيغة " فعيل " في الأشعار على " حجيج " كما في قوله " الحجيج "

ص ٢٣٠ س ٣

عِنْدَ الْمَقَامِ وَرَكْنَ بَيْتِ الْحَرَمِ

وَبِمَا أَهْلٌ بِهِ الْحَجِيجُ وَكَبَرُوا

وقوله " الحجيج " ص ٢٩٧ س ٥

إني ومن أحرَمَ الحجيجُ له، وموقفُ الهدى بعدُ والبُدنِ

وقوله " الحجيج " ص ٣٧٠ س ٤

فَقُلْتُ لَهُمْ : سِيرُوا فَإِنَّ لِقَاءَهَا توافى الحجيج بعدَ حَوْلٍ مُكْمَلٍ

وقوله " الحجيج " ص ٤٦٩ س ١٢

فقلت : لا ، والذي حجَّ الحجيج له ما مَحَّ حُبُّكَ من قلبي ولا نَهَجَا

وعمر متأثر ببيئته التي يحج إليها الحجيج من كافة البلاد المفتوحة، فهو غالباً ما يستخدم الصيغة في التركيب " إِنِّي وَمَنْ حَجَّ الْحَجَّيْجُ لَهُ " لإقناع محبوباته بصدقه معهن، كما انحصرت صيغة " فعلة " في " فتية " كما في قوله " فتية " ص ٣٧١ س ٢

فإنك لا تدرين أن رُبَّ فتيةٍ عجالى ولولا أنتِ لم أتعجلِ

وقوله " فتية " ص ٢٢٢ س ٥

وللفتية انحازوا ، قليلاً، فإنه لنا في أمورٍ قد خَلَوْنَ ظُلُومٌ

وقوله " فتية " ص ٤٦٦ س ١٢

وإني زعيمٌ أن تُقَرَّبَ فتيةٌ إليك مُعِيدَاتُ السِّفَارِ عَوَاطِفُ

وهو يستخدم الصيغة هنا للدلالة على نفسه وأصحابه وإجلال شأنهم وشأنه ، ويستخدم في المعنى نفسه صيغة " فعلة " كما في قوله " صحبتي " ص ٢٢٥ س ١

عُجْتُ الْقُلُوصَ به وعَرَّجَ صُحْبَتِي وكففتُ غَرَبَ دُمُوعٍ عَيْنٍ تَسْجُمُ

وقوله " لصحبتى " ص ٣٣٣ س ١

وَقُلْتُ لَصَحْبَتِي : عَوَّجُوا فعاجُّوا هِزَةَ الإِبِلِ

وكان للتحول الداخلى ^(١) في البنية الثلاثية بواسطة الحركات الطويلة والقصيرة والتشديد في نظام اللغة العربية أثر في تولد العديد من صيغ الجموع التي وردت بقلة في الأشعار كما في قوله " زورا " ص ١٧٤ س ٧

وَمَشَى ثَلَاثَ إِلَى زَائِرٍ خَرَجْنُ إِلَى عَاشِقٍ زَوْرَا
وقوله " روع " ص ١٨٠ س ٤

فَإِنْ يُقَوِّمُنَا ، فَقَدْ كَانَ حِقْبَةً أَنَيْسًا ، بِهِ حُورُ الْمَدَامُ رُوعُ
وقوله " جثم " ص ٢٢٤ س ٦

دَرَجْتُ عَلَيْهِ الْعَاصِفَاتُ فَقَدْ عَنَتْ آيَاتُهُ إِلَّا ثَلَاثُ جُثْمُ
و " فَعَلَّ " في قوله " حسادا " ص ٢٣٦ س ٦

حُلْتُ عَنْ عَهْدِنَا ، وَطَاوَعْتُ حَسًّا دَأُ قَدِيمًا كَانُوا عَلَيْكَ رَغَامَا
وقوله " الورد " ص ٣١١ س ٦

هَيْمَانُ يَمْنَعُهُ السُّقَاةُ حَيَاضَهُمْ حَيْرَانُ يَرْقُبُ غَفْلَةَ الْوَرَادِ
وقوله " زوارها " ص ٤٩٣ س ١٣

إِذَا لَمْ نَزِرْهَا حِذَارَ الْعُودَا حَسَدْنَا عَلَى الزُّورِ زَوَارَهَا
وقوله " نواما " ص ٤٧٧ س ١٣

ثُمَّ بَاتَ الرِّكْبُ نُسُومًا مَا وَلَمْ يَطْعَمَ غَمُوضًا

كما أن زيادة صامت بعينه على الجذر الأصلي مع تغيير بعض الحركات من شأنه أن يولد صيغاً مثل " تَفَاعَلَ " كما في قوله " التجارب " ص ٣٧٩ س ٥

فَهَلَّا تَسْأَلِي أَفْنَاءَ سَعْدٍ وَقَدْ تَبَدُّو التَّجَارِبُ لِلْبَيْبِ

و " فَعْلَان " " غربانهم " ص ٤٧٥ س ١٥

حُرَامَاكَ مَوْثِقَةٌ ظَلُّهَا وَغَرِبَانَهُمْ بُونُ غَرِبَانِكَا

(١) انظر : هنرى فلتش ، العربية الفصحى ص ٦٥ - ٦٧ .

و " فَوَاعِيلُ " كما في قوله " الحوانيت " ص ٣٩٨ س ١

ذَكَرْتُ بِهِ هِنْدًا وَطَلْتُ كَأَنِّي أَخُو نَشْوَةٍ لَأَقَى الْحَوَانِيْتَ فَاعْتَبَقُ

و " تَفَاعِيلُ " كما في قوله " تكاليف " ص ٣٢٨ س ٣

إِلَّا تَكَالِيفَ الشَّقَاءِ يَمَنْ لَمْ تُمَسِّ مِنَّا دَارُهُ صَدَا

وندرت الأشعار من صيغ الجموع " فَعَلَةٌ ، فَعَلَى ، أَفْعَاءٌ ، فَعَالَى "

واستخدام عمر صيغة الجمع استخداماً خاصاً للإشارة إلى المثني والمفرد
ولإكساب اللفظ طاقة دلالية عالية، قصداً للمبالغة وعكس شعوره المتضخم بمفاتيح

محبوباته كما في قوله " اللثات " ص ٤٤١ س ٧

تُجْرِي السَّوَاكُ عَلَى أَغْرِ مُفْلَجٍ عَذِبَ اللَّثَاتِ لَذِيذِ طَعْمِ الْمَشْرِيبِ

ويقصد اللثتين هنا .

وقوله " الروادف والندى والبطون وظهورا " ص ٤٩٢ س ١٣

أَبَتْ الرُّوَادِفُ وَالنَّدَى لِقَمَصِهَا مَسَّ الْبُطُونِ وَأَنْ تَمَسَّ ظُهُورًا

ويقصد هنا ردفين وثنيتين وبطن وظهر

وورد جمع المذكر السالم في قوله " المسبغين " ص ١٧٦ س ٦

مِنَ الْمُسْبِغِينَ رِقَاقَ الْبُرُودِ دِ اكْسُو النَّعَالَ فُضُولَ الْأُرُودِ

وقوله " العاذلين " ص ١٧٨ س ٤

وَإِذْ لَا تُطِيعُ الْعَاذِلِينَ وَلَا نَرَى لَوَاشٍ لَدَيْنَا يَطْلُبُ الصَّرْمَ مَطْمَعًا

وقوله " قاطنين " ص ٣٠٠ س ٩

نَحْنُ مِنْ سَاكِنِ الْعِرَاقِ وَكُنَّا قَبْلَهَا قَاطِنِينَ مَكَّةَ حِينًا

و " بالسائرين " ص ٤٠٣ س ١٠

أَعْمَلْتُ طَرَفَهَا إِلَى وَقَالَتْ . حُبَّ السَّائِرِينَ زَوْرًا إِلَيْنَا

والصيغة في حالاتها الإعرابية الثلاثة تتميز بطول المقاطع ووجود مقطعين مفتوحين واستخدم عمر الصيغة لإعلاء شأن نفسه في أغلبها، كما استخدمت صيغة جمع المؤنث السالم للإشارة إلى محبوباته وصاحباتهن في قوله " لقينات " ص ٣٦٦ س ١١

قَالَتْ لَقَيْنَانِ يَطْفَنُ بِهِمَا حَوْلِي وَدَ مَعِيَ دَائِمٌ سَبْلُهُ

وقوله " خفرات وحافظات " ص ٤١١ س ٦

وَحِسَانًا جَوَارِيًا خَفَرَاتٍ حَافِظَاتٍ عِنْدَ الْهَوَى الْأَحْسَابِ

وقوله " لجارات " ص ٤١٥ س ٤

تِلْكَ الَّتِي قَالَتْ لِجَارَاتٍ لَهَا حُورِ الْعُيُونِ كَوَاعِبِ أَثْرَابِ

والتحول في هذه الصيغة واستطالة مقاطعها ناشيء عن إضافة لواصق الجمع إلى صيغة المفرد، وتردد في الأشعار مما نتج عن ذلك التحول الخارجي الملحق بجمع المذكر السالم كما في قوله " سنيئا " ص ٣٠١ س ٦

إِنْ تَكُنْ بِالصَّفَاءِ يَا صَاحِبَ هَمَّاتٍ . فَلَقَدْ عَنَتِ الْفُؤَادُ سِنِيئًا

وقوله " العالمين " ص ٣٠٠ س ٦

قُلْتُ : مَنْ أَنْتُمْ ؟ فَصَدَّتْ وَقَالَتْ : أُمُيْدُ سَوَالِكِ الْعَالَمِيئِ

وقوله " العالمينا " ص ٣٠٣ س ٣

وَيَمِينِي بِمَثَلِ ذَلِكَ أَنَّى لَا أَصَافِي سَوَاكِ فِي الْعَالَمِينَا

أما صيغة اسم الجنس الجمعي فإن عدد مقاطعها يقل عن صيغة المفرد وورد ذلك في قوله " الدمع " ص ٣١٩ س ٣

حَرِيصَةٌ أَنْ تَكْفَ الدَّمْعُ جَاهِدَةً فَمَا رَقَا دَمْعُ عَيْنَيْهَا وَمَا جَمَدَا

و ص ٣٠٨ س ٣

حَتَّى إِذَا الرُّكْبُ رِيَعُوا قُمْتُ مُنْصَرِفًا مَشَى التَّرِيفُ يَكْفُ الدَّمْعُ تَهْنَاتَا

وقوله " المطى " ص ٣٠٩ س ٨

فَقُلْتُ : بَلَسَى ، قَلَّ عِنْدِي لَكُمْ كَلَالُ الْمَطَى إِذَا تُجْهَدُ

وتردد اسم الجمع في قوله " الناس " ص ٣٠٢ س ٣ ، ٤

ثُمَّ لَا تُخَرَّبُ الْأَمَانَةُ عِنْدِي . أَغْدَرُ النَّاسُ مَنْ يَخُونُ الْأَمِينَ

ثُمَّ أَنْ نَصْرِفُ الْمُنَاسِبَ حَتَّى نَتْرِكَ النَّاسَ يَرْجُمُونَ الظَّنَّوْنَا

وقوله " ركب " ص ٣٠٧ س ٧

ثُمَّ أَتَيْتَ تَخْطِي الرِّكْبَ مُسْتَبْرَأً حَتَّى لَقِيتَ لَدَى الْبَطْحَاءِ إِنْسَانًا

وقوله " عير " ص ٣٠٨ س ٦

وَحَثَّ الْحُدَاةُ بِهَا عَيْرَهَا سِرَاعًا إِذَا مَا وَنْتَ تُطْرَدُ

وقوله " الركب " ص ٣٠٨ س ٥

إِذَا سَلَكَتْ غَمْرِي كِنْدَةٍ . مَعَ الرُّكْبِ قَصْدٌ لَهَا الْفَرْقَدُ

وقوله ص ١٣٣ س ١

قَوْلُ نِسْوَانِهَا إِذَا حَفَلَ النَّسْوَانُ فِي مَجْلَسٍ وَقَلَّ الْإِمَارُ

وقوله ص ٢٨٩ س ١

إِنْ قَلْبِي بَعْدَ الَّذِي نَالَ مِنْهَا كَالْمَعْنَى عَنْ سَائِرِ النَّسْوَانِ

وقوله ص ٤٢٠ س ٧

أَجِئْنَا الَّذِي لَمْ يَأْتِهِ النَّاسُ قَبْلَنَا ؟ فَقَبِلِي مِنَ النَّسْوَانِ وَالنَّاسِ مَنْ أَحَبَّ

٣-٢ وبعد تردد صيغة المثني قليلاً إذا قورن بصيغ الجمع في الأشعار، فترددت صيغ التنثية ثلاثاً وسبعين ومائة مرة، تحدث فيها عمر جميعاً عن عينيه وخليله وتربي صاحبتة، وما اشتمل عليه جسم محبوبته من أزواج كالعينين والنثيين والنثيين ... إلخ .

وتردبت صيغة المثنى في قوله " عيناى " ص ١٣٨ س ٧

يا خليلي اربعن على، عيناى
ى من الحزن تهملان ابتدارا

وقوله " عيناى " ص ١٥٤ س ١٠

وثبادرت عيناى بعد تجلد
فانهلتا جزعا الصدر

وقوله " عيناى " ص ٤٤٠ س ٢

عاود القلب من سلامة نصب
فلعيناى من جوى الحب سكب

وقوله " عيناى " ص ٤٧٢ س ٤

ولا ابصرت عيناى في الناس عاشقا
صبا صبويا لا صبويا لها ألفا

وأغلب السياقات التي ترددت فيها هذه الصيغة، تصف بكاء عمر، وانهمار
دموعه إخلاصاً لمحباته وإن تعددن .

وأكثر صيغ المثنى ترددا في الأشعار هي " خليلي " كما في قوله ص ٢١٨

من س ٢ - س ٥

خليلي عوجا نبك شجرا على الرسم
عفا بين واد للعشيرة فالحزم
خليلي ما كانت نصاب مقاتلي
ولا غرتي حتى دلت على نعم
خليلي حتى لف خليلي بخادع
موقى إذا يربى صبود إذا يرمى
خليلي إن باعدت لانت وإن الن
تباعد فما ترجى لحرب ولا سلم

ومثله ص ٢١٨ س ٦

خليلي إن الحب أحسب قاتلي
فقاض على نفسي كما قد برى عظمي

والقصيدة بأكملها [قصيدة رقم ٨٤ ص ٢١ ٨] تبدأ بخليلي وهي صيغة

تراثية متوارثة عن الشعراء الجاهليين ، وظفها عمر لبث نجواه وشكواه، فهو
لاشك محتاج لمن يعينه على جفاء نعم ، وإن لم يكن ذلك محققا في الواقع، فقد
خيل عمر لنفسه وجود خليلين، بهما ما كنه صدره من شحنات انفعالية تفيض

بالحزن والألم، وتتميز الصيغة بطول مقاطعها، كما أن المورفيم "ى" المشددة " أضاف إلى السياق معنى القربى الذي استغله عمر في بث شكواه من ناحية، ولإلزام المخاطبين بمعونته بحكم صلة القربى .

ومن صيغ المثنى التي خص بها عمر محبوبته قوله "تربيهـا" ص ١٣٧ س ١

إن تذكرتُ قولَ هندٍ لتربيهـا روحنا نُيَمِّمُ التَّجْمِيـراً

وقوله ص ١٥٥ س ٧

قالت لتربيهـا بعمرٍ كما هلْ تَطْمَعانِ بأنْ تُرَى عُمرًا ؟

وقوله ص ١٨٣ س ١

وقالت لتربيهـا غداً لقيثها ومُقلَّثها بالماء والكُحلْ تَدْمَعُ

وقوله ص ٢٧٤ س ٥

وقد قالت لتربيهـا ، ورجعُ القولِ يعنينا

وقد اقترنت الصيغة بفعل القول ومصدره، ويبدو أن عمر كما خيل لنفسه صديقين يبيتهما نجواه وشكواه ، فإنه جعل لمحبوبته تربين تتحدث إليهما بما يريد أن يوصل للمتلقى من رسالات ، فتوظيفه للخليلين والتربين يعدان من أدوات الصنعة الفنية التي تجعل أسلوبه حوارياً مسرحياً .

وثمّت فرق دلالي بين الخليل والصاحب، فالخليل أكثر إلى النفس قرباً ووداً، بيد أن الصاحبين في أشعار عمر، شخصان حقيقيان، شهدا مع عمر أحداثاً ومواقف، كما تبين لنا ذلك من السياقات التي ترددت فيها الصيغة فهو يقول

ص ١٣٠ س ٤

لما رآني صاحبي كائنِي تَبْلُ بها أو موزعٌ مَقْمورُ

ومثله ص ٢٢٣ س ٣

أقول لصاحبي ومثل ما بي شكاه المرء ذو الوجْدِ الأليم

ومثله ص ٣٥٧ س ٥

يا صاحبي قفا نتخير الطلا
عن بعض من حله بالأمس ما فعلا

ومثله ص ٤٢١ س ٥

فرأى ذاك صاحباى فقلا
منطقاً خاب لم يكن من جوابى

وحظى جسم المرأة باهتمام عمر الشديد، إذ أن عشقه وتفضيله لامرأة دون
أخرى مبنى على مدى إعجابه بتفاصيلها الجسمية، وسنوضح ذلك في الفصل
الرابع (١).

ومما ورد على صيغة المثنى من أجزاء جسم المرأة، قوله " الخدين "

ص ١٣٥ س ٨

تقول ، وعينها تُذرى دُموعاً
لها نسق على الخدين تجرى

وقوله ص ١٤١ س ٦ [الخدين]

لأسيلة الخدين واضحة
يعشى بسنة وجهها البدر

كما ترددت " العينين " ص ٢٢٤ س ١

وعينا جؤنر خرق ، وثغر
كمثل الأقحوان ، وجيد ريم

وقوله " عينيها " ص ٣١٩ س ٣

حريصة أن تكف الدمع جاهدة
فما رقا دمع عينيها وما جمدا

ومثله ص ٣٢٠ س ٤

كان أحور من غزلان ذى بقر
أهدى لها شبه العينين والجيدا

ومحبوبة عمر تشبه إلى حد كبير الأطباء التي تتميز بجمال عيونها، كما

يشير إلى نظرتها والحنان المنبعث منها بقوله " المقلتين " ص ١٨٠ س ٦

لها رشا تحنو عليه بجييدها
أغن أحم المقلتين مولع

(١) انظر: الفصل الرابع، المبحث الرابع، الفصل الخامس : المبحث الأول .

وقوله " مقلتي " ص ٣٠٧ س ٢

إِذْ تَسْتَبِيكَ بِمَقُولٍ عَوَارِضُهُ ، وَمُقَلَّتِي جُوذِرَ لَمْ يَعُدْ أَنْ شَدْنَا

وقوله ص ٢٧١ س ٢

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِمُقَلَّتِي يَغْفُورِي نَظَرَ الرَّيِّبِ الشَّابِّ الْوَسْنَانَ

وقوله " يديها " ص ١٤١ س ١

حَبَّذَا رَجْعُهَا إِلَيْهَا يَدَيْهَا فِي يَدَيِ بَرْعِهَا تَحُلُّ الْإِزَارَا

وقوله " الردفين " ص ١٥٧ س ٥

مُرْتَجَّةُ الرَّدْفَيْنِ بِهَكْنَةٍ رُودُ الشَّابِّ كَأَنَّهَا قَصْرُ

وقوله " الثنيتين " ص ٣٠١ س ٣

بِسَرَابِ الثَّنِيَّتَيْنِ وَتَعَتِ قَدْ تَرَاهُ لِنَاظِرٍ مُسْتَبِينَا

وقوله " الثنيين " ص ٤٩٠ س ٥

وَنَاهِدَةِ الثَّنِيِّينَ قُلْتُ لَهَا : اَتَكِي عَلَى الرَّمْلِ مِنْ جَبَانَةٍ لَمْ تَوْسِدِ

ومما ورد من الملحق بالمشي " كلا " ، ووردت في قوله ص ٣٣٧ س ٩

ذَرَفْتُ عَيْنَهَا فَفَاضَتْ دُمُوعِي وَكِلَانَا يَلْقَى بَلْبٌ أَصِيلِ

وقوله ص ٤٠١ س ١

كِلَانًا أَرَادَ الصَّرْمَ مَا اسْتَطَاعَ جَاهِدًا فَأَعْيَا قَرِيبًا مَا لِسَمَاحَةٍ وَالصَّرْمَ

وقوله ص ٢٤٣ س ٦

كِلَانًا أَرَادَ الصَّرْمَ مَا اسْتَطَاعَ جَاهِدًا فَأَعْيَا قَرِيبًا مَا لِسَمَاحَةٍ وَالصَّرْمَ

وقوله ص ٣٩٥ س ١١

فَمَا نِلْتُ مِنْهَا مَحْرَمًا غَيْرَ أَنَّنَا كِلَانًا مَنِ التَّوْبِ الْمُرْدِ لَا بَسُ

ويقصد نفسه ومحبيته في حالات اتفاقهما على الهجر أو الشوق أو الهيئة.

{٣} الضمائر

١-٣ تحتاج دراسة الضمائر إلى معالجة خاصة، بحيث إن الإحصاء قد لا يعطي نتائج تبين عن سمات أسلوبية مميزة، كما أن تقسيم تلك الضمائر إلى رفع ونصب قد يؤدي إلى النتيجة نفسها، ولذا وجد الباحث أنه من الملائم أن تدرس الضمائر دراسة سياقية بتتبع مختلف الضمائر في سياق واحد ، والخروج بسمات معينة تتبعها في مساحة من ص ٩٢ إلى ص ٢٩٢ بالديوان، فخرج بعدد من السمات الأسلوبية المميزة لاستخدام تلك الضمائر سيعرض فيما سوف يأتي، فإذا ما تعرضنا لرؤية عمر المشهور [أمن آل نعم] نجد أن عمر يخاطب من يرحل إلى ديار نعم ، سواء أكان هذا الشخص حقيقياً أم خيالياً ص ٦٢ س ١

أمن آل نَعْمِ أَنْتَ غَادٍ فَمَبْكُورٌ غَدَاةً غَدٍ أَمْ رَائِحٌ فَمُهْجَرٌ
وفي ص ٩٢ س ٣ انتقل بالضمير مرة أخرى من حالة المخاطب إلى حالة المتكلم ، حيث يقول :

أهيم إلى نَعْمٍ فلا الشَّمْلُ جامعٌ ولا الحَبْلُ مَوْصُولٌ ولا القلبُ مقصر
وفي البيت الرابع ص ٩٢ س ٤ انتقل بالضمير مرة أخرى إلى حالة المخاطب ، ولكنه في هذه الحالة يخاطب نفسه .

ولا قُربُ نَعْمٍ - إن دَنْتَ - لك نافعٌ ولا نأْيها يُسلى ولا أَنْتَ تُصْبِرُ
وإذا بدا أن عمر يخاطب نفسه من خلال قوله " لك " إلا أنه يهدف بهذا الاستخدام الخاص إلى بث شكواه ومعاناته إلى متلقيه ومن يشهد حديثه وأخباره "أى المتلقى " بحاله، ثم ينتقل للإخبار عن نفسه ، حيث يقول ص ٩٣ س ٢
إذا زرت نعماً لم يزل ذو قرابة لها كلما لاقيتها يتنمّرُ

ثم في ص ٦٣ س ٤ يرجع فيخاطب المخاطب الأول الذي بدأ به القصيدة فيقول :
أَلْكُنِي إِلَيْهَا بِالسَّلَامِ فَإِنَّهُ يُشْهَرُ إِيَّامِي بِهَا وَيُنْكَرُ

إذ أنه لا يستطيع أن يسلم عليها بنفسه؛ لأنه كما يقول [يشهر إمامه بها وينكر] ، ثم ينتقل عمر إلى أسلوبه الحوارى انتقالة ماهرة وبوعى منه؛ لإحكام القصص ص ٦٣ س ٥

بآية ما قالت غداة لقيتها بمدفع أكنان : أهذا الشهر

ثم يترك نعمًا وصاحبتهما يتحاوران في أربعة أبيات [من ص ٩٣ س ٦ إلى ص ٩٤ س ٢] ، وكأنهما يتحاوران حقيقة إلا أن الحوار من صنعة عمر القصصية، فهذا الحوار بين الصديقتين كان العلامة التي سينكرها للمرسل لنعم وكان الكلام سيتم على النحو التالي بين المرسل والمحوبة " بعلامة أن قلت لأسماء قفى فانظري فردت عليك نعم لا شك ... لئن كان كذا وكذا ... فإن عمر يهديك السلام" وبينما عمر يلقي العلامة لصاحبه؛ إذ به يغير مجرى الحوار، فيسرد لصاحبه كل ما حدث له في ذلك اليوم فيبدأ بوصف نفسه في ص ٩٤ س ٤٠، ٣،

رَأَتْ رَجُلًا : أَمَا إِذَا الشَّمْسُ عَارَضَتْ فَيُضْحَى ، وَأَمَا بِالْعَشَى فَيُخْصَرُ

أَخَا سَفَرٍ ، جَوَابَ أَرْضٍ ، تَقَازَفَتْ بِهِ فَلَوَاتٍ ؛ فَهُوَ أَشْعَثُ أَغْبَرُ

قَلِيلٌ عَلَى ظَهْرِ الْمَطِيَّةِ ظُلُّهُ نَفَى مَا سِوَى عَنْهُ الرَّدَاءِ الْمُحْبَرُ

ثم وصفها في ص ٩٥ س ١ ، ٢ ، ثم ينتقل انتقالة أخرى فيذكر لنا قصة معها في ليلة " ذى ثوران " ، ونلاحظ هنا أنه استخدم ضمير المذكر بدلاً من المؤنث ؛ إذ يقول [وليلة ذى ثوران جشمى السرى] وذلك في ص ٩٥ س ٣ ، والأصل [جشمى السرى] .

وليلة ذى ثوران جشمى السرى وقد يجشم الهول المحب المغرر

ويستطرد في ذكر واقعة تلك الليلة حتى يصل إلى ص ٩٥ س ٧ ، فيقول [بَتُّ أَنْجَى النَّفْسِ لَيْنَ خَبَاؤِهَا] والضمير هنا يعود على المحوبة وليس على أقرب مذكور [النفس] والذي يدل على ذلك قرينة السياق، ثم يستطرد في ذكر الأحداث حتى وصل إليها فجأة وحياتها ص ٩٦ س ٥

فَحِينَتْ إِذْ فَاجَأَتْهَا ، فَتَوَلَّهَتْ وَكَانَتْ بِمَخْفُوضِ التَّحِيَّةِ تَجْهَرُ

ودار بينهما حوار اتهمته فيه بالمغامرة بسمعتها وحياتها حتى إذا وصل إلى قولها في ص ٩٦ س ٧ [أريتكَ إذ هُنا عَلَيْكَ] والأصل [هُنْتُ عَلَيْكَ] فاستخدم ضمير الجمع بدلاً من المتكلم .

ثم يستمر عمر حتى يصل إلى ص ٩٧ س ٦ ، ص ٩٨ س ١ ، فنراه يترك المخاطب الأول إلى مخاطب ثان وثالث ، فنراه يخاطب الليل في الأول والمهوى والمجلس في الثاني في قوله :

فِيَاكَ مِنْ لَيْلٍ تَقْصِرُ طَوْلُهُ وَمَا كَانَ لَيْلَى قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ

ثم يعود إلى السرد في ص ٩٨ س ٣ ، ثم يشرك المخاطب الأول "صاحبه" حديثه في ص ٩٨ س ٣ ، حيث يقول :

تراه إذا ما افترَّ عنه كأنه حَصَى بَرْدٍ أَوْ اقْحَوَانُ مُنْوَرٍ

ثم يعود إلى السرد حتى يصل إلى ص ١٠٢ س ٩ إذ يقول :

إِذَا شَرَعْتَ فِيهِ فَلَيْسَ لِمُلْتَقَى مِشَافِرْهَا مِنْهُ قِدَى الْكَفِّ مُسَارٍ

وهو يتحدث عن الناقة واستخدمت صيغة الجمع بدلاً من المثني ، فقال [مشافرها] والأصل [مشفريها] ، كما أوضحنا ذلك في المبحث الثاني من هذا الفصل.

والتناول السياقي على هذا النحو يكشف عن خصوصية تنقل عمر بالضمائر من المخاطب إلى الغائب إلى حديث نفسه ، والإخبار عما يحدث له كما يكشف عن براعته في إجراء الحوار بين شخصيات مغامراته يعينه في ذلك ما أتاحه له نظام اللغة من صيغ الأفعال والمصادر التي تعينه على الإيجاز في وصف الأحداث وحبك السياقات القصصية والتنقل بالضمائر على النحو الذي أوضحناه في القصيدة.

وإذا عدّ استخدام عمر هذا للضمائر من السمات الأسلوبية المميزة لأشعاره، فإن من أهم الظواهر الشائعة في أشعاره، عودة ضمير على مجهول واضطراب البناء القصصى في بعض الأشعار والحاجة إلى تأويل، ويبدو أن ذلك راجع إلى

بتر في بعض الأشعار وغياب بعض أجزائها أو نسبتها إلى غيره من شعراء الغزل، ففي قصيدة ص ١٠٣ س ٣ بدأ الشاعر بقوله :

يَقُولُ خَلِيلِي إِذْ أَجَازَتْ حُمُولُهَا خَوَارِجٌ مِنْ شَوَاطِنَ : بِالصَّبْرِ فَاطْفَرِ

فعلى من يعود الضمير؟ فإما أن يكون هناك بتر في القصيدة أو من الدخول في الموضوع مباشرة ميلاً إلى الاختصار واعتماداً على فطنة المتلقي .

وفي ص ١٠٣ س ٧ بعد أن يطلب من صاحبه عدم اللوم يذكره بأن به تباريح شديدة لا يشفيها الطبيب ، ولكن بالتدقيق نجد أن الضمير في قوله :

تَبَارِيحٌ لَا يَشْفِي الطَّبِيبُ الَّذِي بِهِ وَلَيْسَ يُؤَاتِيهِ دَوَاءُ الْمُبَشَّرِ

عائد على عمر نفسه فقد استخدم ضمير الغياب بدلاً من المتكلم، فضلاً عن ذلك فإن المعنى لا يستقيم إلا بتقدير ؛ إذ كان يجب أن يقول [أمامك رجل به تباريح] لا يشفى الطبيب الذي به ، أو [أنا رجل به تباريح] لا يشفى الطبيب الذي به ، وعلى التقديرين نجد أن عمر لم يضع الضمير موضعه الواجب، ثم يستمر عمر في استخدام ضمير الغائب بدلاً من المتكلم في ص ١٠٤ س ١ ، ٢

وَطَوْرِينَ طَوْرًا يَأْنِسُ مَنْ يَعُوهُ وَطَوْرًا يَرَى فِي الْعَيْنِ كَالْتَحِيرِ

صَرِيحٌ هَوَى نَاءَتِ بِهِ شَاهِقِيَّةٌ هُضِيمُ الْحَشَا حُسَانَةُ التَّحَسَّرِ

واستخدام الضمانر على هذا النحو مما يعد من الأساليب المجددة في كتابه [السير الذاتية] ^(١) *Biography* في العصر الحديث ، وعمر يستخدمه استخداماً خاصاً لا لينفى ذاته تواضعاً ، وإنما ليعتد شفقة المتلقي وجذب انتباهه، وهو يؤدي الوظيفة نفسها باستخدام بدائل لغوية أخرى مثل الجمل الاعتراضية كما سنبين ^(٢) في الفصل الرابع .

(١) انظر: محمد عبد الله جبر، الضمانر في اللغة العربية ص ٢٠٨ - ٢١١ .

(٢) انظر: الفصل الرابع ، المبحث الثالث، الاعتراض وصوره .

ولذلك نجد اضطراب السياق في ص ١٠٤ س ١، [إِلَّا أَنْ نُقَدِّرَ] وأصبحت
 ذا طورين ... طورا يائس من يعودنى [[بدلاً من يعود] وطوراً أرى [بدلاً من
 يرى] ثم يستمر عمر بين الوصف والإخبار بـ "قالت، وقلت، وقلت"،
 حتى يصل إلى قمة إعجابه بنفسه وزهوه بما صنع في مغامرته وهو بيت القصيد
 قائلاً [فَيَا طَيْبَ لَهْوٍ مَا هُنَاكَ لَهْوَتُهُ] في ص ١٠٨ س ٢

فيا طيبَ لَهْوٍ مَا هُنَاكَ لَهْوَتُهُ بِمُسْتَمَعٍ مِنْهَا وَيَا حَسَنَ مَنْظَرٍ

٢-٣ وبعد دراسة المساحة المحددة للضمائر بالديوان دراسة سياقية تجمع
 لدينا عدد من السمات الأسلوبية المميزة لاستخدام الضمائر في أشعار عمر، من
 أهمها مخاطبة المفرد بضمير الجمع تعظيماً لنفسه وللمحبوبته، وعود الضمير على
 مجهول في مطالع القصائد بخاصة، والتثقل بالضمائر من المخاطب إلى الغائب
 إلى حديث النفس، ومخاطبة المفردة المؤنثة بضمير المخاطب وأحياناً بجمع
 المخاطبين، فمما خاطب فيه عمر المفرد بالجمع قوله مخاطباً [قريبة] ص ١٤٠
 س ٤ [قربتكم - قد نوتم]

ما أبالي؛ إذا التوى قَرَبْتُكُمْ فدنوتُ من حلٍّ أو كان ساراً

وفي ص ١٥١ س ١٠ مع أنه يخاطب مفردة، إلا أنه أورد ضمير
 المخاطبين [عرفتكم]

ما كنت أشعرُ إلا مُدَّ عَرَفْتُكُمْ أن المضاجع تُمسي تُنبئُ الإبرا

ونلاحظ أن الضمير في مطلع القصيدة لا يعود على مجهول، وأن السياق
 هو الذي يبين عن مخاطبته بمفردة ففي ص ١٥٢ س ٣ من القصيدة نفسها أورد
 ضمير المخاطبين والمخاطبة معاً ويقصد المحبوبة [غيركم - نحوك] .

إن أكره الطرفَ يحسر دونَ غيركم ولستُ أحسنُ إلا نحوك النَّظراً

ومثله، قوله [فراقكم] ويقصد حبك، [فيكم] يقصد فيك في ص ١٥٣ س ١، ٢

والله ما أحببتُ حُبَّكُمْ لا ثيباً خُلِّقَتْ ولا بكرًا

ما أن أقيمُ لحاجةٍ عرضتُ إلا لأبلى فيكم عُذراً

وقوله [ركانبنا] ص ١٥٣ س ٦ ، وهو يقصد نفسه ليعظمها

مَنْ أَجْلَهَا حُبْسَتْ رَكَائِبُنَا شهراً تَجَرَّمُ بَعْدَهُ شَهْرًا

وقد يقصد نفسه وأصحابه إلا أن السياق لا يكشف عن ذلك ولا يتحمله .

وفي ص ١٦٤ س ٥ استخدم الجمع بدلاً من المفرد ليدل على نفسه مرة
ومحبوبته أخرى [لا نتم] [زرنا ، نزور]

لَانْتُمْ حَبِّ شَيْءٍ إِنْ جَلَسْنَا ، وَإِنْ زُرْنَا فَأَوْجَهُ مَنْ نَزُورُ

وفي ص ١٦٤ س ٦ خاطب المفردة [كنت] في الشطر الأول وأورد
الجمع في الشطر الثاني [بعادكم]

فَإِنْ كُنْتَ الْبَعَادَ أُرِدْتَ عَنِّي ؛ فَقَلْبِي عَنْ بَعَادِكُمْ نَفُورُ

وعود الضمير على مجهول يعد من السمات الأسلوبية المميزة لأشعار عمر
وبخاصة في مقطعاته مما يحدث لبساً في فهم بعضها وتعقيد السياق ، فيقول ص
١٤٥ س ٨ [يوم التقينا] وهو يقصد نفسه ركانن آخر قد يكون صديقه ، وقد تكون
محبوبته أو أطلال ديار محبوبته أو أى شيء كان يذكره بها وهذه البدائل تحول
بين المتلقي وما يريد عمر

قَدْ هَاجَ حُزْنِي ، وَعَادَنِي ذِكْرِي يَوْمَ التَّقِينَا عَشِيَةَ النَّفَرِ

ومثله عود الضمير في " منها " على مجهول ص ١٥٢ س ٤

هَاجَ حُزْنُ الْقَلْبِ مِنْهَا طَائِفُ وَهَمُومُ حَاضِرَاتُ وَذِكْرُ

ومثله ص ١٦٤ س ٥ ، ص ١٦٥ س ١ ، ص ١٧٠ س ٤ ، ص ١٧٤ س ٤

ولا يقتصر ورود " عود الضمير على مجهول " في المطالع فحسب وإنما
يتخلل وروده القصيدة في ص ١٦٥ س ٤ نجد صعوبة في إرجاع الضمير في
" منهم " على صاحبه

يَا رَبِّ إِنِّي قَدْ شَغِفْتُ بِهِ أَعْقَبَ فُؤَادِي مِنْهُمْ صَبْرًا

ومثله الضمير في "نظر" في ص ١٥٦ س ٦

فَأَرَابَ إِحْدَاهُنَّ فَالْتَفَتَتْ وَطِيءَ فَلَمَّا أَثْبَتَتْ نَظَرًا

وظاهرة عدم المطابقة تتضح في استخدام عمر الضمائر استخداماً خاصاً
فيستخدم ضمير المذكر ليدل به على المؤنث كما في قوله ص ١٦٠ س ١٠ "بائن"
بَائِنٌ تَجْلُو مُفْلَجَةً عَذْبَةً غُرًّا لَهَا أَثَرُ

وسار على هذا النمط طوال القصيدة إلا أننا نجد في هذا البيت يقول
"تجلو" وبالتالي يكون الضمير "هي" ثم يعود في البيت الذي يليه ص ١٦٠ س ١١
فيقول "حوله" باستخدام ضمير الغائب مرة ثانية

حَوْلُهُ الْأَخْرَاسُ تُرْقِبُهُ نُومٌ مِنْ طُولِ مَا سَهَرُوا

ويكون هذا عادياً إذا قال في البيت ١٠ "يجلو" بدلاً من "تجلو" ولو أنه
عاد بعد ذلك ليتحدث عنها بضمير الغائبة في ص ١٦١ س ٢

فَدَعَتْ بِالْوَيْلِ ثُمَّ دَعَتْ حِينَ أَتَانِي لَهَا النَّظَرُ

وخاطب محبوبته بضمير المذكر في قوله "كان لي بصراً وسمعاً" ص ١٩٤ س ١٠
أَيَا مَنْ كَانَ لِي بَصَرًا وَسَمْعًا وَكَيْفَ الصَّبْرُ عَنْ بَصْرِي وَسَمْعِي ؟

وتحدث عن محبوبته إلى خليفه مستخدماً ضمير المذكر للدلالة عليها كما
في ص ٢٤٠ س ٦ ، ٧

لِمُصِرٍّ أَصْرًا وَاسْتَكْبَرَ الْيَوْمَ وَظَنَّ الصُّدُودَ لَيْسَ بِظُلْمٍ

صَدَّ عَمْدًا، قَبَاءً — إِنْ صَدَّ عَنِي يَا خَلِيلِي — بِإِثْمِهِ وَبِإِثْمِي

ثم يعود ليتحدث عنها بضمير المؤنث المخاطبة ص ٢٤١ س ١

إِنْ تَجَوُّدِي أَوْ تَبْخُلِي فَبِحَمْدِي أَنْتِ مِنْ وَاصِلٍ لَا تُذَمِّي

وهذا الأسلوب شائع في أشعار عمر وفي أشعار كثيرين غيره من شعراء
الغزل بخاصة، وهذا لون من ألوان تدليل عمر لمحبوباته ومحاولة إرضائهن،
ومن السمات الأسلوبية المميزة في أشعاره، تحول الضمير في السياق الواحد من

المتكلم إلى المخاطب إلى الحديث عن الغائب أو الغائبة أو إلى النفس مما يعد عند البلاغيين السفاتة، ومن شواهد تحول عمر من المتكلم إلى الخطاب والغياب في ص ١٥٣ س ٣ عنها وعن نفسه .

وَتَرَى لَهَا دَلًّا ، إِذَا نَطَقَتْ تَرَكْتُ بَنَاتِ فَوَادِهِ صُعْرًا

وفي ص ١٦٦ س ٣ " قالوا لعمرى قد عهدناك " كان من الأولى أن يقول " لعمرى "

فقالوا : لَعْمَرِي قَدْ عَهْدَنَّاكَ حَقْبَةً ، وَأَنْتَ أَمْرٌ مِّنْ دُونِ مَا جِئْتَ تَخْطِرُ

ويبدو أنه استخدم الضمير على هذا النحو إعجاباً بنفسه وحديث الناس عنه،

ثم يفجأ المتلقى بقوله " قالت " في البيت التالي دون تمهيد ص ١٦٦ س ٤

وقالت: لِأَثْرَابٍ لَهَا حِينَ عَرَجُوا عَلَى قَلِيلًا : إِنَّ ذَابِي يَسْخَرُ

وفي ص ١٦٧ س ٧ ، ٨ انتقل من ضمير المتكلم إلى مخاطبة نفسه، ثم

يعود إلى المتكلم ص ١٦٧ س ١١

وَبِتُّ لَذَاكَ مُكْتَتِبًا ، أَقَاسِي الِهِمَّ وَالسَّهْرَا

لَيَبِينَ الْحَقُّ إِذْ هَاجُوا لَكَ الْأَحْزَانُ وَالذُّكْرَا

ويخاطب نفسه أيضاً في " منك " ص ١٦٧ س ٦ ، " كنت " ص ١٦٧ س ١٠

، ثم يعود إلى استخدامه ضمير المتكلم " لا أبالي " ص ١٦٧ س ١١

لَيَالِي لَا أَبَالِي مَنْ لَحَا فِي الْحُبِّ أَوْ عَذْرَا

وفي قصيدة رقم ٦١ س ١٨٥ ، ١٨٦ ، يبدأ عمر مخاطباً قلبه عن هند وما

فعلت به

يَا قَلْبُ أَخْبِرْنِي ، فِي النَّأْيِ رَاحَةً ، إِذَا مَا نَوَتْ هِنْدُ نَوَى كَيْفَ تَصْنَعُ؟

وقوله س ٨ " أتجمع ، تحسن " س ١٠ " قرعت لك العصا " ص ١٨٦ س ١ " جزعت " .

ثم ينتقل فجأة بالمتلقى إلى مخاطبة هند وكأنها أمامه ص ١٨٦ س ٢ ، ٣

وَلَكِنْ عَلَى أَنْ يَعْلَمَ النَّاسُ أَنَّي عَلَى غَيْرِ شَيْءٍ مِنْ نَوَالِكِ أَتْبِعُ

فلا تبحرى نفساً عليك مضيقاً وقد كربت من شدة الوجد تطلع

وفي اعتقادي أن تجارب عمر التي يصفها للمتلقي إن كان بعضها قد وقع بالفعل، فإن كثيراً منها ليس بالضروري أن يكون قد وقع، ذلك أن عمر قد يتحدث إلى صديق أو يحدث قلبه في بداية القصيدة فيصف له جزءاً من مغامرته ثم يصف له شقاءه ومعاناته منها أو جفائها له أو تربص أهلها به ، وفجأة يصل إلى حالة يتصاعد فيها التوتر والانفعال فيخاطب المعشوقة نفسها وهي ليست بين يديه .

وأعتقد أن هذا يعد لونا من المعاناة والحرمان يدعم رأيي هذا أن عمر كلف بوصف جزء خاص من جسم المرأة وهو " روافها " وهذا الوصف الدقيق يبين عن أن هذه المحبوبة لم تكن يوماً ما بين يديه، وإنما هي دائماً تمر أمامه وعلى بعد أربعة أمتار على الأقل حتى يتسنى له رصد هذه الحركة بدقة، بما يبين عن حرمان باد في تعبيراته، كما يبين من ناحية أخرى عن أن هذه الأشعار تمثل مرحلتين من مراحل حياة عمر، المرحلة الأولى تمثل فترة شبابه التي كان يتمتع فيها بجماله وقوته وإقبال الفتيات عليه، وتلك هي الفترة التي صور لنا فيها تغزل النساء به وافتتانهن به، والمرحلة الثانية هي مرحلة الشيخوخة وإعراض النساء عنه، نتيجة طبيعية لتغير هيئته وشكله وتغضن وجهه وذهاب رونق الشباب عنه.

وعلى هذا فهناك تداخل بين النصوص التي تمثل هاتين الفترتين لم يعن بتسجيله محققو الديوان وشارحوه كما لم يعنوا بتسجيل تاريخ كل قصيدة أو مقطوعة ومناسبتها .

{٤} التعريف والتذكير

٤-١ يعد مبحث التعريف والتذكير من المباحث التي يكون فيها تصرف الشاعر في الاستخدام محدوداً؛ إذ أن نظام اللغة يجعل هذا التصرف محصوراً في الحذف أو إزالة إيهام النكرة بإضافتها إلى معرفة مثلاً، لكن شاعراً ماهراً مثل عمر استطاع أن يستغل هذه الإمكانيات المحدودة ويوظفها توظيفاً خاصاً بموضوعه ومعانيه.

ومن هنا فسيكون تناولنا لهذا المبحث مقصوراً على الوصف وبيان تصرف عمر في الاستخدام .

ولما كان موضوع التعريف متسعاً ويضم تحته ألواناً كثيرة - تناولنا بعضها في مبحث الضمائر السابق - عمد الباحث إلى أخذ شريحة من الديوان تقدر بمائة صحيفة في المساحة من [٩٢ - ١٩٢] ترددت المعارف فيها خمساً وأربعين وأربعمئة وألفي مرة، والجدول الآتي يبين توزيعها النسبي :

م	نوع المعارف	التكرار	النسبة المئوية	ملاحظات
١	المعرف بالإضافة إلى معرفة	١٠٨٢	٤٤,٢٥	المساحة من ٩٢ إلى ١٩٢
٢	المعرف بآل	١٠٥٤	٤٢,٧٤	
٣	الأسماء الموصولة	١٢٩	٥,٢٨	
٤	الأعلام	١٢٣	٥,٠٣	
٥	أسماء الإشارة	٥١	٢,٠٨	
٦	المعرف بالنداء	٤	٠,١٦	
٧	المعرف بالإشارة	٢	٠,٠٨	

٢-٤ ولعل من أهم السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر، ظاهرة الوصف الذي يتفنن فيه ويحكمه بدقة وبراعة تميزه على سائر شعراء الغزل وقلما نجد له نظيراً، وتتضح هذه السمة وتقترب بالإضافة إلى معرفة، كما في قوله " هضيم الحشا - حسانة المتحسر " ص ١٠٤ س ٢

صَرِيحُ هَوًى نَاعَتْ بِهِ شَاهِقِيَّةُ هَضِيمُ الْحَشَا حُسَانُهُ الْمُتَحَسِّرُ

وقوله " للحجّال - وثيرة ما تحت - اعتقاد المؤزر " ص ١٠٤ س ٣

قَطُوفُ أُلُوفٍ لِلْحَجَّالِ، غَرِيرَةُ وَثِيرَةُ مَا تَحْتَ اعْتِقَادِ الْمُؤَزَّرِ

وقوله " العقاص - كقنو نخلة - المنكور " ص ١٠٤ س ٤

سَبَنَتْهُ بُوخْفٍ فِي الْعِقَاصِ مُرْجَلٌ أَثِيثٌ كَقَنُو النَّخْلَةِ الْمُتَكَوِّرِ

وفي قوله " كالونيلة " ص ١٠٤ س ٥

وَحَدَّ أَسِيلٌ كَالْوَنِيلَةِ نَاعِمٍ مَتَى يَرَهُ رَأَى يَهْلٍ وَيُسْحِرِ

وقوله " في الخميّة " ص ١٠٤ س ٦

وَعَيْنِي مَهَاةٍ فِي الْخَمِيلَةِ مُطْفِلٍ مُكْحَلَةٍ تَبْغِي مَرَاداً لَجُودِرِ

وقوله " نباته - كالأقحوان - المنور " ص ١٠٤ س ٧

وَتَبَسُّمٌ عَنْ غُرٍّ شَتِيَّتِ نَبَاتُهُ لَهُ أَشْرُ كَالْأَقْحَوَانِ الْمُنُورِ

وعمد الباحث إلى إيراد أمثله من سياق واحد لتتضح فيه براعة عمر ودقته في وصف جسم المرأة بقائمه وتفصيلاته التي يجمع (١) فيها بين نوقى الجاهليين والأمويين، وهذا الوصف يعد من العوامل التي كانت ترغب الفتيات والنساء في عمر وشعره، وفي هذا الوصف نرى أن أكثر النساء اللواتي وصفهن لا يختلفن كثيراً الواحدة عن الأخرى، فهن متشابهات في أوصافهن يصلحن جميعاً أن يكنّ مثلاً للجمال المرغوب عند العرب. إنهن ثقيات الأرداف، دقيقات الخصور،

(١) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٣/ ٣٩١ - ٣٩٣.

مكورات السوق، صمت الخلاخيل، مصقولات ، أسيلات الخدود، غيد الأجياد،
ساحرات العيون، واضحات الوجوه، عذاب الثنايا، ريقهن أشبه بنوب العسل
وأطيب من سلافة الخمر .

واقترن ورود " خشية وخوف وحذر " في تركيب المضاف إلى معرفة، كما
في قوله "خشية الحسى " ص ٩٦ س٤

وَحُفْضَ عَنِّي الصَّوْتُ أَقْبَلْتُ مَشِيَةَ الْحُبَابِ، وَشَخْصِي خَشْيَةَ الْحَيِّ أَزُورُ

وقوله " خشية العيون " ص ١٤٣ س٨

يُذَيِّنَنَّ مِنَ خَشْيَةِ الْعُيُونِ عَلَى مِثْلِ الْمَصَابِيحِ زَائِنَهَا الْخُمْرُ

وقوله " حذر الكاشح " ص ١٤٦ س٦

تَقُولُ: إِنْ لَمْ نَزُرْكَ مِنْ حَذَرِ الْكَاشِحِ وَالْحَاسِدِينَ لَمْ نَنْزُرِ

وقوله " خشية البين " ص ١٨٦ س٩

فَوَاكِبِي مِنْ خَشْيَةِ الْبُضِيِّنِ بَعْدَمَا رَجَوْتُ نَوَالاً مِنْ عُثَيْمَةَ يَنْفَعُ

وقوله " خوف المقال وخوف الكاشح " ص ١١٧ س٦

قَدْ يَغْلُقُ الْقَلْبُ حَبّاً ثُمَّ يَتْرُكُهُ خَوْفَ الْمَقَالِ وَخَوْفَ الْكَاشِحِ الْأَشْرِ

وحذر عمر وخوفه مقترن بخصوصية تجاربه التي يمارسها خفية عن أعين
الناس والرقباء حتى لا يفتضح أمره وأمر محبوباته اللاتي كن من بيوت شريفة،
هذا في الغالب، وقد ترد "الخشية" في بعض السياقات مقترنة بالفراق أو الحاسدين.

ومن السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر ورود أسماء ألوان العطور
وأدوات الزينة معرفة بـ " أل " مثل قوله " الجمان، المرجان، الدر، الياقوت،
الشذر " ص ١٤١ س ٨ ، ٩

وَزَبْرَجْدٌ وَمِنْ الْجَمَانِ بِهِ سَاسُ النَّظَامِ كَأَنَّهُ جَمْرٌ

وَبَدَائِدُ الْمَرْجَانِ فِي قَرْنٍ وَالْدُرُّ وَالْيَاقُوتُ وَالشُّدْرُ

وقوله " الزنجبيل " ص ١٢٨ س ٨

فَسَقَتْكَ بَشْرَةٌ عَنبراً وقرنفلاً والزنجبيلُ وخلطَ ذاكَ عَقَاراً

وقوله " العنبر - الزنجبيل " ص ١٢٣ س ٥

والعنبرُ الأكلَفُ المسحوقُ خالطَةً . والزنجبيلُ ورنَدُ هاجَةٍ السَّحَرُ

وقوله " الخز - العصب " ص ١١٦ س ٢

يَسْحَبْنَ خَلْفِي دُبُولَ الْخَزِّ آوَنَةً وناعِمَ الْعَصَبِ كيلاً يُعْرِفُ الْأَثَرُ

وقوله " الكافور " ي ١١٥ س ٨

وعنبرَ الهندِ والكافورَ خالطَةً قرنفلاً فوقَ رِقَاقٍ له أَشْرُ

وما ورد في شعر عمر من هذه الألوان، يجعله مصدراً لتصوير حياة الحضر بعمامة وبيئته الاجتماعية ومن يعشقهن بصفة خاصة، من أمثال فاطمة بنت عبد الملك، وأم البنين بنت عبد العزيز بن مروان، والثريا بنت علي بن عبد الله ابن الحارث وسكينة بنت الحسين، وعائشة بنت طلحة، وفاطمة بنت محمد بن الأشعث الكندي وزينب بنت موسى الجمحية اللاتي كان له معهن في مواسم الحج والعقيق لقاءات خاصة، تتنافس فيها كل منهن بألوان الترف والبذخ التي أتاحتها لها بيئتها الأرستقراطية (١).

ومما ورد معروفاً بالنداء قوله " يا حب " ويقصد حبيبته ص ١٣٧ س ٧

أَسْأَلُ اللَّهَ عَالِمَ الْغَيْبِ أَنْ تَرْجِعَ يَا حُبُّ سَالماً مَاجُوراً

ومثله قوله " صاح " ويقصد قلبه ص ١٦٤ س ٩

صَاحَ أَقْصَرَ فَلَسْتُ أَوَّلَ إِلْفٍ قَدْ عَدَاهُ عَنْ إِلْفِهِ الْأَقْدَارُ

وقوله " يا فتى " يقصد نفسه في ص ١٧٢ س ٦

أَلَسْتُ مُلَمَّأً بَنَا يَا فَتَى إِذَا نَامَ عَنَّا الْأَوَّلَى نَحْذَرُ؟

(١) انظر: د. جبرائيل ، عمر بن أبي ربيعة ٥٢٧/٣ .

وقوله " يا قلب " يقصد قلبه ص ١٨٥ ي ٧

يا قلبُ أخبرني وفي النَّأى راحةً، إذا ما نَوَتْ هندُ نوى كيفَ تَصْنَعُ

والملاحظ أن حرف النداء قد يحذف في بعض السياقات كما سنوضح ذلك عند دراسة الأدوات والحروف (١).

ومن المعارف التي وردت مضافة إلى معرفة قوله " نَعَمْ الفؤاد " ص ١٢٩ س ٩

نُعَمُ الفؤادِ مَزَارُها مَحْظُورٌ بعدَ الصَّفاءِ وبيئُها مَهْجُورٌ

وهو لا يقصد تعريف نعم؛ إذ هي بذاتها معرفة ، لكن إضافتها إلى القلب وهو يقصد قلبه - هو - تعطى لونا من تكثيف الدلالة على مكانتها في قلبه التي تتضح من الثنائية الضدية التي أحدثها بقوله في نفس البيت " مزارها محظور وبيئها مهجور " .

ومما تردد معرباً بـ " ال " مع ألوان العطور وأدوات الزينة، الأرداف

والفؤاد والقلب ، فمما ورد في حديثه عن الأرداف ص ١٢٣ س ١

خَوْدٌ ، مُهْفَهْفَةٌ الْأَعْلَى، إذا انصَرَفَتْ تكادُ من ثِقَلِ الْأَرْدافِ تَنْبَتِرُ

وقوله " الأرداف " ص ١١٩ س ٢

تكادُ من ثِقَلِ الْأَرْدافِ إِنْ نَهَضَتْ إلى الصلاةِ بُعِيدَ الْبُسرِ تَنْبَتِرُ

وقوله " الرواف " ص ١٢٨ س ٥

إِنِّي رَأَيْتُكَ غَادَةً ، حُمَصَانَةً رَيًّا الرِّوَايفِ، لَذَّةً ، مِبْشَاراً

وقوله " الرواف " ص ١٣٢ س ٨

طَفْلَةً ، وَعُتَّةُ الرِّوَايفِ ، خَوْدٌ كَمَهَاةٍ إِنْسابَ عَنْهَا الصُّوَارُ

ومثله ص ١٢٧ س ١ ، ص ١٥٧ س ٥ ، ص ١٧١ س ٤

وورد " الفؤاد " في قوله ص ١٤٤ س ٦ ، ٨

(١) انظر: الفصل الرابع، المبحث الرابع، الأدوات والحروف .

ما يُذَكِّرُ اسْمُكَ فِي حَدِيثٍ عَارِضٍ . إِلَّا اسْتُخِفَّ لَهُ الْفُؤَادُ فَطَارَا

أَسْفَى عَلَيْكَ يَهِيمٌ حِينَ قَتَلْتَهُ وَسَلَبَتْهُ لُبُّ الْفُؤَادِ جَهَارًا

وقوله " الفؤاد " ص ١٥٤ س ٩

لَا رَأَيْتُ مَطِيئَهَا حَزَقًا خَفَقَ الْفُؤَادُ وَكُنْتُ ذَا صَبْرٍ

وقوله " القلب " ص ٣٥٩ س ٥

مَا سَمِيَ الْقَلْبُ إِلَّا مِنْ تَقَلُّبِهِ وَلَا الْفُؤَادُ فُؤَادًا غَيْرَ أَنْ عَقَلَا

كما تردد " القلب والفؤاد " مضافاً إلى كل من ياء المتكلم وكاف الخطاب

في قوله " قلبك " ص ١٤٨ س ١٢

عَمَرَكَ اللَّهُ ، أَمَا تَرْحَمْنِي أَمْ لَنَا قَلْبُكَ أَقْسَى مِنْ حَجَرٍ

وقوله " فؤادى " ص ١٥٦ س ٤

يَا رَبِّ إِنِّي قَدْ شَغِفْتُ بِهِ أَعْقَبَ فُؤَادِي مِنْهُمْ صَبْرًا

وقوله " فؤادك " ص ١٦٣ س ٦

فَلَا يَنْتَسَى فُؤَادُكَ أَمْ عَمِرُوا وَلَوْ طَالَ اللَّيَالِي وَالشُّهُورُ

وعمر يقصد نفسه في السياقات المختلفة ، سواء أتحدث هو عن قلبه أم

خاطبته محبوبته أم خاطبها هو .

وورد الحال مضافاً إلى معرفة ، في قوله " صفى " ص ١٤٩ س ١٠

قُمْ صَفَى النَّفْسَ لَا تَفْضَحْنِي قَدْ بَدَا الصُّبْحُ وَذَا بَرْدُ السَّحَرِ

فهو حريص على إظهار مكانته عند محبوباته وحرصهن على إرضائه ،

فمحبوبته برغم خوفها من الافتضاح إلا أنها تريده أن يكون مرضياً وصفى النفس .

وتردد المعرف مجرداً من مورفيم التعريف الذي غالباً ما يكون " ياء

المتكلم " كما في قوله " أخت ويقصد أختى " ص ١١٥ س ٣

لَشِقْوَةُ مَنْ شَقَانِي ، أخت ، غَفَلْتُنَا وَشَوْمُ جَدَى ، وَحِينَ سَاقَهُ الْقَدَرُ

وقوله " رب ويقصد ربي " ص ١٥٦ س ٤

يا ربَّ إِنِّي قد شُغِفْتُ بِهِ أَعَقِبْ فَوَادٍ مِنْهُمْ صَبْرًا

وقوله " أخت ويقصد أختي " ص ١٦١ س ٦

لِشَقَائِي، أختِ عَلَّقْنَا وَلَحَيْنَ سَاقَهُ الْقَدْرُ

وقوله " أخت ويقصد أختي " ص ١٦٢ س ٥

إِنَّ نَرْمِي مَا يُلَاثِمُنِي . أَجَلُهُ يَا أُخْتِ إِنَّ دُكْرًا

وقوله " أخت ويقصد أختي " ص ١٦٢ س ١٤

خَالِسِيهِ، أُخْتِ، فِي خَفَرٍ فَوَعَيْتُ الْقَوْلَ إِذْ وَقَرَا

وقوله " أخت ويقصد أختي " ص ١٦٣ س ١

إِنَّهُ، يَا أُخْتِ يَضْرُمُنَا إِنَّ قَضَى مِنْ حَاجَةٍ وَطَرَا

فمحبوبة عمر دائماً في حاجة إلى من يعينها على زيارته المفاجئة والمختلصة وعلى صمره لها وعلى تعشقه لأخرى، لذا فإنها غالباً ما تستعين بأختها إن لم تستعن بتربها .

ومن الظروف المعرفة بنفسها دون الحاجة إلى إضافة أو أدوات تعريف،

وقوله " غدا " ص ١٧٠ س ٨

قَالَتْ : غَدًا أَوْ شِعْبَهُ يَـرُوحُ أَوْ يَبْنَكِرُ

وقوله " غد " ص ١٣٠ س ٣

أَنْ أَرْجِ رِحْلَتَكَ الْغَدَاةَ إِلَى غَدٍ وَثَرَاءُ يَوْمٍ، إِنَّ ثَرَيْتَ ، يَسِيرُ

وتظهر في بعض المعارف الملامح النطقية في الاستخدام عند الحجازيين

كتخفيف الهمز ، كما في قوله " بالرضا " ص ١٧٣ س ٧

وَإِنْ كُنْتُ أَذَلَّلْتُ كَيْ تَعْتَبِي . فَكَفَى لَكُمْ بِالرَّضَا تُوسِرُ

وقوله " البكى " ص ١٦٥ س ٦

إِذَا رُمْتُ عَيْنِي إِنَّ تُفِيْقَ مِنَ الْبُكْيِ تَبَادَرَ دَمْعِي مُسْبِلًا يَتَحَدَّرُ

وقوله " الحيا " ص ١٤٥ س ١٠

إذ لدت لولاً الحيا يُورَعْنِي أبوى الذى قد كنتُ بالنظرِ

وانحصر ورود أسماء الإشارة في " هذا - هذه - ذاك - تلك " وجاءت

"أولاء" مرة واحدة ص ١٢١ س ٦

وفارسُ معهُ البازى، فقلنَ لها . هاهُمُ أولاءِ، وما أكثرُنْ إكثاراً

وتردد اسم الإشارة " هذا " بدون حرف التنبيه، كما في قوله " ذا " ص ١٢٢ س ٢

فقلتُ : من ذا المحيى؟ وانتبهتُ له، أم منْ مُحدثُنا هذا الذى زاراً ؟

وقوله " ذا " ص ١٢٩ س ٨

منْ ذا يُواصل إنْ صرَمْتِ حبالنا أم منْ تُحدثُ بعدك الأسراراً؟

وقوله " ذا " ص ١٨٨ س ٦

لو كنتُ أمْلِكُ دفعَ ذا لدفعْتُهُ عَنى ولكنْ ما لِهَذَا مَدْفَعُ

وقوله " ذا " ص ١٥١ س ٦

ذا حبيبُ لم يُعْرِجْ دُونَنَا ساقَةُ الحينِ إلَيْنَا والقَدْرُ

وقوله " ذا " ص ١٦٦ س ٤

وقالتْ لأتْرابٍ لها حينَ عرْجُوا على قَليلًا إنْ ذا بى يسْخَرُ

واقترن ورود اسم الإشارة على هذا النحو بالتضخيم والمبالغة في وصف المشار إليه الذي غالباً ما يكون محبوبته الطاغية الجمال أو شخصه حين يتحدث عنه الناس والفتيات بخاصة، أو في القليل النادر يكون شيئاً يكره ذكره مثل الفراق، كما اقترن ورود اسم الإشارة على هذا النحو في أسلوب الاستفهام بخاصة الذي غالباً ما لا يكون استفهاماً حقيقياً، وإنما هو ابتكار في طريقة القص يوظفه

عمر في تحريك شخصياته وإدارة الحوار بينها والكشف عن مكونات نفس شخصياته التي سنتعرض لها في الفصلين الرابع والخامس ^(١) .

كما ترددت " ذاك " في قوله " لذاك " ص ١٥٥ س ٨

إِنِّي كَأَنَّ النَّفْسَ مُوجِسَةً وَلِذَاكَ أَطْمَعُ أَنَّهُ حَضَرَ

وقوله " لذاك " ص ١٦٧ س ٧

وَبِتُّ لِذَاكَ مُكْتَتِبًا أَقَاسِي الْهَمَّ وَالسَّهْرَ

وقوله " ذاك " ص ١٦١ س ١

أَشْبَهُوا الْقَتْلَى وَمَا قُتِلُوا ذَاكَ إِلَّا أَنَّهُمْ سَمَرُوا

وتستخدم للإشارة إلى أمر بعينه سبق ذكره في أحداث القصة، ويحتمل أن يكون شيئاً مستحباً أو غير مستحب ، لكن الغالب أن يكون غير مستحب كفراق محبوبته أو حراس منزلها .

ووردت " هكذا " مرة واحدة أشار بها عمر إلى أمر غير مستحب حين طلبت منه محبوبته أن يخرج قبل أن يفضحها ، لكنه أبى وصمم على ما كرهته ص ١٤٩ س ١٢

حِينَ صَمَّمْتُ عَلَى مَا كَرِهْتُ هَكَذَا يَفْعَلُ مَنْ كَانَ غَدْرُ

وورد اسم الإشارة " هذه " مرة واحدة، استخدمه عمر استخداماً خاصاً ويقصد به " هذه المرة " ، وهي المرة التي سيلتقي فيها بفتاته عند موضع رمى الجمرات قاصداً من ذلك تجنب إنكار الناس عليه وتأييب ضميره لما لهذا المكان من قداسة وحرمة، خاصة وأن عمر نشأ في بيئة إسلامية، وهو يقول ص ١٠٣ س ٥ " هذه "

وَمَا مِنْ لِقَاءٍ يُرْتَجَى بَعْدَ هَذِهِ لَنَا وَلَهُمْ دُونَ التِّقَافِ الْجَمْرِ

(١) انظر: الفصل الرابع، [المبحث الرابع]، والفصل الخامس: [المبحث الأول: الاستهزام] .

وترددت " تلك " للدلالة على المؤنث في قوله " تلك " ص ١٤٢ س ١٠

فِيهِنَّ هِنْدٌ ، وَالْهَمُّ ذِكْرَتَهَا تِلْكَ الَّتِي لَا يُرَى لَهَا خَطَرٌ

كما وردت " تلك " ص ١٦٣ س ٧

أَقُولُ وَشَفَّ سِجْفُ الْقَرْعِ عَنْهَا أَشْمَسُ تِلْكَ أَمْ قَمَرٌ مَنِيرٌ ؟

وقوله " تلك " ص ١٦٩ س ١٠

شَرِبُ لِهِنْدٍ غَادَةٌ تِلْكَ غَزَالُ مُعْصَرُ

وقوله " تلك " ص ١٧١ س ٧

تِلْكَ الَّتِي لَيْسَ لَهَا فِي النَّاسِ شِبْهًا بَشَرُ

واستخدمت للإشارة إلى تفرُّد محبوبته بصفات الجمال، وعميق أثرها فيه،
واستخدم عمر اسم الإشارة " هذا " استخداماً خاصاً للإشارة إلى نفسه إعجاباً بها
وبحديث الناس عن شخصه كما في قوله ص ٩٣ س ٥ ، ٦ ، ٧

بِأَيَّةِ مَا قَالَتْ غَادَةٌ لَقِيْتُهَا بِمَذْفَعِ أَكْنَانٍ : أَهَذَا الْمَشْهُرُ ؟

قَفِي فَاَنْظُرِي —أَسْمَاءُ— هَلْ تَعْرِفِيهِ أَهَذَا الْمَغِيرِيُّ الَّذِي كَانَ يُذَكِّرُ ؟

أَهَذَا الَّذِي أَطْرَيْتِ نَعْتًا فَلَمْ أَكُنْ وَعَيْشِكَ أَنْفَسَاهُ إِلَى يَوْمِ أَقْبَرُ ؟

ومثله ص ١٠٠ س ٣ ، ٧

ووردت " ذلك " مرة واحدة للدلالة على ليلة جميلة قضاها بصحبة " نعم "
بالرغم من أن اسم الإشارة هذا يستخدم للبعد ، ويبدو أنه يشير إلى بعد الزمن
ص ٩٧ س ٦

فِيَالِكَ مِنْ لَيْلٍ تَقَاصِرُ طَوْلُهُ وَمَا كَانَ لَيْلِي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ

أما الأعلام فتُردد أغلبها في أسماء محبوباته مثل " هند ، وكليثم ، ورملة ،
والرباب ، وأثيلة ، وحميدة ، ... إلخ " ، وأصحابه مثل " عتيق ، وبكر " ،
وسنعرض لهذه الأعلام عرضاً مفصلاً في الفصل الرابع - مبحث الأدوات

والحروف- والفصل الخامس عند التعرض لأسلوب النداء ، كما تردد ذكر " لفظ الجلالة " عند القسم (٥) .

أما أسماء البلاد والمواضع فقد تردت في أشعار عمر مائتي مرة، ولذا تعد أشعار عمر مصدراً لمعرفة أسماء كثير من المواضع في الحجاز وغيرها ووصفها وصفاً جغرافياً (١) دقيقاً ، فقد ذكر في كثير من أشعاره أسماء الأودية ، والغدران، والبطاح ، والجال التي مرّ بها أو كان يلتقي عندها بصواحيبه حول مكة والطائف والمدينة من بلاد الحجاز ، هذا عدا المدن فيما وراء الحجاز مثل عدن وعك والجند في اليمن وحضرموت، وكـ " اللد " في فلسطين وكـ " عمان " في الأردن وكـ " بصرى " في سورية ، و" البصرة وبابل " في العراق .

وعمر أكثر الشعراء ذكراً لمشاعر الحج، والمواضع التي تتعلق بها، وأعرف الشعراء في ذلك العصر بهذا كله، وكان لذكره هذه الأسماء في شعره أثر أبى في معاجم اللغة والبلدان ، وقد استشهد في المعاجم الجغرافية بكثير من الأبيات التي وردت فيها هذه الأسماء.

وفي معجم ياقوت للبلدان عشرات الأبيات من شعر عمر وردت للاستشهاد بها على ضبط أسماء مواضع معينة أو تحديد مواقعها، كـ " قعيقعان ، والمحسر ، وخيش ، ومدفع أكنان ، ومرّ ، والوئائر ، وقصر شعوب . وقصر غمدان، وقرن المنازل، والشرى، والجزل " فمن أسماء البلاد التي ذكرها " عدن " ص ٢٨٣ س ٥

هَيْهَاتَ مِنْ أُمَةِ الْوَهَابِ مَنَزِلُنَا إِذَا حَلَلْنَا بِسَيْفِ الْبَحْرِ مِنْ عَدَنَ

و " عك " ص ٢٨٥ س ٢

لَا سَتَيْقَنْتَ غَيْرَ مَا ظَنَنْتَ بِصَاحِبِهَا وَأَيَقَنْتَ أَنَّ عَكَ لَيْسَ مِنْ وَطَنِي

(٥) وسنعرض لهذا في مبحث الأدوات والحروف من الفصل الرابع .

(١) انظر: د. جبرائيل ، عمر بن أبي ربيعة ٥٦٢/٣ - ٥٦٣ .

و "لد" ص ٣٢٤ س ١

حَلَّتْ بِمَكَّةَ وَالنَّوَى قَذْفُ هَيْهَاتَ مَكَّةَ مِنْ قُرَى لُدْ

و "عمان" ص ٢٧١ س ٣ ، ص ٣٨٢ س ٩

وَلَهَا مَحَلٌ طَيِّبٌ تَقْرُو بِهِ بَقْلَ الثَّلَاحِ بِحَافَتِي عَمَانَ
وَبِعَمَانَ طَافَ مِنْهَا خَيَالٌ قَلْتُ : أَهْلًا بِطَيْفِهَا الْمُنْتَابِ

ومن أسماء المواضع التي وردت أكثر من مرة في تجارب عمر وعشقه
في قوله "البطحاء" ص ٢١٤ س ٧

وآخر عَهْدِي بِالرَّيَابِ مَقَالِهَا لَنَا لَيْلَةُ الْبَطْحَاءِ وَالْدَمْعُ يَسْجُمُ

والبطحاء ص ٤٠٧ س ٣ ، ص ٤٢٧ س ٩

وتردد الخيف عشر مرات في الأشعار في ص ١٥٣ س ٥ "بالخيف"

بِالْخَيْفِ مَنْزِلُهَا وَمَسْكَنُهَا وَتَحُلُّ مَكَّةَ إِنْ شئتَ قَصْرًا

وقوله "الخيف" ص ١٥٥ س ٥

وَلَهَا بِأَعْلَى الْخَيْفِ مَنْزِلَةٌ هَاجَتْ لَهُ شَوْقًا فَمَا صَبَرَا

وقوله "بخيف" ص ١٦٣ س ٤

لَمَنْ دَمْنُ بَخَيْفٍ مَنَى قُفُورُ كَانَ عِرَاصَ مَغْنَاهَا الزُّبُورُ

وكذلك ص ١٦٧ س ١٢ ، ص ٢٠٧ س ٤ ، ص ٢٥٣ س ٨ ، ص ٢٦٠ س

٩ ، ص ٢٨٤ س ٦ ، ص ٤١٤ س ٩ ، ص ٤٩٩ س ١٢

وتردد "الغميم" أربع مرات في الأشعار في ص ٢٢٣ س ١

عَشِيَّةَ رُحْنًا مَلْغِيمٍ وَصُحْبَتِي تَخَبُّ بِهِمْ عَيْسُ لَهُنَّ رَسِيمُ

و "الغميم" ص ٤٢٩ س ٥

أَمْسَتْ كُرَاعُ الْغَمِيمِ مُوحِشَةً بَعْدَ الَّذِي قَدْ خَلَا مِنَ الْحَقَبِ

وكذلك ص ٤٣٨ س ١ ، ص ٤٤٨ س ٣

وقوله " المغمس " ص ١٧٧ س ٧ ، ص ١٧٩ س ١١

إِلَى الشَّرَى مِنْ وَادِيِ الْمَغْمَسِ بَدَلْتُ مَعَالَهُ وَبَلَا وَنَكْبَاءَ زَعْرَعَا

غَشِيتُ بِأَذْنَابِ الْمَغْمَسِ مَنْزِلًا بِهِ لَتَّى تَهْوَى مَصِيفُ وَمَرْتَعُ

٤-٣ أما التذكير فقد أجرى له الباحث إحصاء على الأشعار جميعاً ، وقد ترددت النكرات ثمانية وثلاثين وستمائة وستة آلاف مرة . منها اثنتان وأربعون وسبعمائة وألفى مرة للمنصوبات وتسعة عشر وألفى مرة للمجرورات وسبعة وسبعون وسبعمائة للمرفوعات، وتوزيع هذه النكرات مقسمة حسب التقسيم السابق إلى أبوابها النحوية مبين في الجداول الآتية :

جدول [١] للمنصوبات

النوع	التكرار	النسبة المئوية بالنسبة للمنصوبات ٢٧٤٢	بالنسبة للتكرارات ٦٦٣٨
الظرف	٣٦٦	١٣,٣٥	٥,٥١
المفعول المطلق	٩٩	٣,٦١	١,٤٩
الحال	١٥٦	٥,٦٩	٢,٣٥
التمييز	٩٠	٣,٢٨	١,٣٦
المفعول لأجله	٨	٠,٢٩	٠,٠٠
باقي المنصوبات	٢٧٤٢ / ٢٠٢٣	٧٣,٧٨	٣٠,٤٨

جدول [٢] للمجرورات

النوع	التكرار	النسبة المئوية بالنسبة للمجرورات ٢١٩٩	النسبة المئوية بالنسبة للتكرارات ٦٦٣٨
مجرور بحرف جر	٧٩٥	٣٧,٥٢	١١,٩٨
معطوف على مجرور	٤١	١,٩٣	٠,٦٢
باقي المجرورات	٢١١٩ / ١٢٨٣	٦٠,٥٥	١٩,٣٣

جدول [٣] للمرفوعات

النوع	التكرار	نسبتها المئوية بالنسبة للمرفوعات	النسبة المئوية بالنسبة للتكرارات ٦٦٣٨
كل المرفوعات	١٧٧٧	%١٠٠	٢٦,٧٧

وترددت الظروف ستاً وستين وثلاثمائة مرة بين زمانية ومكانية، وإن كان ظرف الزمان أكثرها تردداً، رجاء في مقدمة هذه الظروف " حين " التي غالباً ما تضاف إلى جملة فعلية كما في قوله " حين قتلته " ص ١٤٤ س ٨

أَسْفِ عَلَيَّ يَهيمُ حين قَتَلْتِهِ وَسَلَبْتَهُ لُبَ الْفُؤَادِ جَهَارًا

ومثله " حين تخفى العين " ص ١٤٨ س ٢

فَاعْلَمْ أَنَّ مُحِبًّا زَائِرُ حين تَخْفَى الْعَيْنُ عَنْهُ وَانْبَصَرَ

ومثله " حين مال الليل " ص ١٤٨ س ٤

فَتَأْهَبْتُ لَهَا فِي خَفِيَّةٍ حينَ مَالِ اللَّيْلِ ، وَاجْتَنَى الْقَمَرُ

ومثله " حين ادناني " ص ١٦١ س ٢

فَدَعَتِ بِالْوَيْلِ ثُمَّ دَعَتْ حينَ اذْنَانِي لَهَا النَّظْرُ

ومثله " حين بانث " ص ١٨٥ س ٨ ، ص ١٨٥ س ٩

أَتَجْمَعُ يَأْسًا أَمْ تَحْنُ صَبَابَةً عَلَى إِثْرِ هَنْدٍ حينَ بَانَتْ وَتَجَزَعُ؟

وَاللَّصْبَرُ خَيْرُ حينَ بَانَتْ بُودَهَا وَزَجَرُ فُؤَادٍ كَانَ لِلْبَيْنِ يَخْشَعُ

ومثله ص ٣٨٠ س ٥ " حين نضحى " ، " حين أغيب " ص ٤٨٦ س ٧

واقتران " حين " بالجملة الفعلية على هذا النحو يعد من الأدوات التي استعان بها عمر لوصف أحداث قصصه ومبررات يذكر بها محبوبته بما فعلته من صرم وغيره وإن ما يفعله هو لا يعد جرماً وأنه نتيجة طبيعية لما فعلت هي .

ونادراً ما وردت " حين " غير مضافة كما في قوله " حيناً " ص ١٦٩ س ٨

رَبْعٌ لَهْنٍ قَدْ عَفَا قَدْ كَانَ حيناً يُعَمَّرُ

كما وردا "كل" ظرف بإضافتها إلى ظرف كما في قوله "كل حين" ص ١٨٦ س ٧

وبَاعَدَنِي مَنْ لَا أَحِبُّ بَعَادَهُ فَتَنَفَّسِي عَلَيْهِ كُلَّ حِينٍ تَقَطُّعٌ

وقوله "طل شهرين" ص ٤٩٣ س ٩

لَيْتَ ذَا الْحَجِّ كَانَ حَتَمًا عَلَيْنَا كُلُّ شَهْرَيْنِ حِجَّةً وَاعْتِمَارًا

وهي تفيد التكرار والحدوث، سواء أكان ذلك أمنية أو إخباراً .

ومن الظروف التي تحدد جزءاً من اليوم قوله "ساعة" ص ٣٧٣ س ٣

خَلِيلِي عُوْجًا بِنَا سَاعَةً تُحَيِّ الرُّسُومَ وَوُؤَى الطَّلَلِ

وقوله "ظهرا" ص ١٥٥ س ١٠

إِنَّا لَعَمْرُكَ مَا نَخَافُ ، وَمَا نَرْجُو زِيَارَةَ زَائِرٍ ظُهُرًا

وقوله "عشية" ص ٤٨٦ س ٩

عَشِيَّةٌ لَا يَسْتَنكِفُ الْقَوْمُ إِنْ يَرَوْا سَفَاهَ امْرِئٍ مِمَّنْ يُقَالُ لَبِيبٌ

ومن الظروف التي تدل على الزمن الماضي قوله "قديماً" ص ١٨٥ س ١٠

وَقَدْ قَرَعْتَ فِي وَصَلِ هِنْدَ لَكَ الْعَصَا قَدِيمًا كَمَا كَانَتْ لَذَى الْحَلَمِ تَقَرُّعٌ

وقوله "قط" ص ٤٨٧ س ٥

لَمْ يَطِشْ قَطُّ لَهَا سَهْمٌ ، وَمَنْ تَرَمَهُ لَا يَنْجُ مِنْ رَمِيَّتِهَا

وهما يدلان على إطلاق الزمن وعدم تحديده .

ومن النكرات التي وردت منتصبة وهي أحق بالرفع على أنها فاعل ، قوله

"شهرًا" ص ١٥٣ س ٦

مِنْ أَجْلِهَا حُبِسَتْ رَكَائِبُنَا شَهْرًا تَجَرَّمُ بَعْدَهُ شَهْرًا

وتردد المفعول لأجله سبع مرات في الأشعار كما في قوله "مخافة" ص ١٧٩ س ١

فَإِنِّي سَأَخْفِي الْعَيْنَ عَنْكَ فَلَا تُرَى مَخَافَةً أَنْ يَفْشُو الْحَدِيثُ فَيُسْمَعَا

وقوله " مخافة " ص ٣٥٥ س ١١

فعضت على الإبهام فيها مخافةً على وقالت : قد عجِلت دُخُولاً

وقوله " مخافة " ص ٢١٣ س ٧

فلَمَّا رأت عيني عليها تهلَّلت مخافة أن تنهل كرهاً تبسماً

وقوله " مخافة " ص ١٨١ س ٢

تكادُ عليه النفسُ منها مخافةً عليه الذئابُ العاديَاتِ تُقطَعُ

ومثله " طمعاً " ص ٣٨٢ س ٢ ، " حذاراً " ص ١٩٧ س ٥

وخوف عمر ناتج إما عن تجاربه التي تتم خلصة أو إشفاقاً على محبوبته
ومنها عليه .

وتردد المفعول المطلق تسعاً وتسعين مرة في الأشعار ، منها ما ذكر مع
فعله ومنها ما ورد بدون فعل وسبق أن عرضنا لبعض سماته عند دراسة
المصادر فيها ورد مع فعله قوله " استيقنى استيقاناً " ص ٢٦٩ س ٥

لا تَجْمَعِي صَرْمِي وَهَجْرِي باطلاً وتفهمي واستيقني استيقاناً

وقوله " فقلت لها قول " ص ٣٤٥ س ٤

فقلتُ لها قول امرئٍ متحفِظٍ تجلّد عمداً وهو للصُّلح أشكلُ

وقوله " تعلمي علماً " ص ١٠٨ س ٦

لكي تعلمي علماً يقيناً ، فتنظري أيسراً ألاقِي في طلابكِ أم عُسراً؟

ومثله " أكثرن إكثاراً " ص ١٢١ س ٦ ، " ينقل نقلاً " ص ٣٦٠ س ١٠

وغالباً ما يرد لتوكيد الفعل وإضفاء بعض الصفات عليه حسب السياق الذي
يعرض له ، ومما ورد بدون فعل قوله " أحقاً " ص ٢٧٨ س ٦

أحقاً أن حباً سوف يقضى وقد كُثِرَتْ بصاحبي الظنونُ

وقوله " أحقاً " ص ١٠٩ س ٧

أَوْ أَنْبَتَ حَبْلٌ أَنَّ قَلْبَكَ طَائِرٌ	أَحَقًّا لَنُنْ دَارُ الرِّيَابِ تَبَاعَدَتْ
	والملاحظ أنه يرد في سياق الاستفهام .
	وقوله " أهلاً وسهلاً " ص ١٢١ س ٨
أَهْلًا وَسَهْلًا بَكُمْ مِنْ زَائِرٍ زَارَا	قُلْنَا أَنْزِلُوا، نَعْمَتْ دَارُ بَقْرَبِكُمْ
	وقوله " مرحباً " ص ٣٤٢ س ٩
لَتُ غَدَاةُ الْوَدَاعِ يَوْمَ الرَّحِيلِ	مَرْحَبًا ثُمَّ مَرْحَبًا بِالتَّى قَا
	ومثله " فمرحباً " ص ٣٨٣ س ٩
وتردد نائب عن المفعول المطلق بصورة ملحوظة في الأشعار كما في قوله	
" مبيتاً " ص ٢٦٣ س ٦	
لَنْ لَدَّ أَوْ خَافَ الْعُيُونُ مَكَانًا	فَبِتْ مَبِيئًا، لَيْسَ مِثْلَ مَكَانِنَا
	وقوله " أَيْقَنْتُ يَقِينًا " ص ٣٦٤ س ٦
يَقِينًا بِلَوْمِهَا حِينَ وَلَّى	لَسْتُ أَطِيعُ لِلرَّسُولِ وَأَيَقَنْتُ
	وقوله " مُنْسِيَةً " ص ١٠٧ س ٥
خَلَوْتُ بِهَا عِنْدَ الْهَوَى وَالتَّذَكُّرِ	فَقُلْنَا لَهَا : لَا ، بَلْ تَمْنَيْتُ مُنْيَةً
	وقوله " طويلاً " ص ١١١ س ٧
وَالدَّارُ لَيْسَ لَهَا عِلْمٌ وَلَا خَبَرٌ	وَقَفْتُ فِيهَا طَوِيلًا كَى أَسْأَلَهَا
	وقوله " رويداً " ص ١١٧ س ٣
لَأَثَرِ الذَّرِّ فَوْقَ الثُّوبِ فِي الْبَشَرِ	لَوْ دَبَّ ذُرٌّ رَوِيدًا قَرَقَرَهَا
وترددت الحال ستاً وخمسين ومائة مرة في الأشعار مثل " سريعاً " ص ٢٦٤ س ١	
سَرِيعًا مِنَ السَّلَكِ الضَّعِيفِ الْجِمَانِ	وَقَالَتْ وَدَمْعُ الْعَيْنِ يَجْرِي كَمَا جَرَى
	وقوله " زائراً " ص ٢٨٠ س ٦
بِيقِينٍ ، فَاعْلَمِيهِ ، غَيْرَ ظَنِّ	سَوْفَ آتَى زَائِرًا أَرْضَكُمْ

وقوله " غير " ص ٣٢٦ س ١

نام الخلى وبث غير مؤسد رعى النجوم بها كفعل الأرميد

وقوله " جميعاً " ص ٣٧١ س ٦

وأضحوا جميعاً تعرف العين فيهم كرى النوم مستقرس العمائم ميل

وقوله " زمرا " ص ٣٧٦ س ٥

زُمرأ نحو المصلى مُسرعات في خلاء

وتردد التمييز تسعين مرة في الأشعار ، ومن أمثله ما ورد في قوله

"إنساناً" ص ٢٦٦ س ٤

يا رب أنك قد علمت بأنها أهوى عبادك كلهم إنساناً

وقوله " صباية وعهدا " ص ٣١٥ س ٥

لكى تعلمى أتى أشد صباية وأحسن عند البين من غيرنا عهدا

وقوله " جدى " ص ٣٧٢ س ٣

أقرت معد أننا خيرها جدى لطالب عرف أو لضيف محمل

وقوله " شوقاً " ص ٣٨٢ س ٧

فاسئجن الفؤاد شوقاً وهاج الشوق حزننا لقلبك المطراب

وقوله " شخصاً ونغمأ ودلاً " ص ٣٦٤ س ٣

إن أهوى العباد شخصاً إلينا وألد العباد نغمأ ودلاً

ومثله ص ٤٨٦ س ١ ، ص ٤٨٨ س ٥ ، ٦

والملاحظ أن التمييز ورد لتحديد أمور معنوية كالإنسانية والكرم والخلق ..

إلخ ، وغالباً ما يرد في سياق التكثير والمبالغة .

أما المجرورات فتترد المجرور بحرف جر [٧٩٥] مرة في الأشعار ،

والمعطوف على مجرور [٤١] مرة ، أما باقي المجرورات فتترددت [١٢٨٣] مرة .

فمن النكرات التي وردت مقترنة بحرف جر يسبقها قوله " حاجة " ص ٩٣ س ٢

لحاجة نفس لم تُقَلْ في جوابها فُتُبِّلَغْ عُدْرًا ، وَالْمَقَالَةُ تُعَذِّرُ

وقوله " لشيء " ص ٩٥ س ٢

ووال كَفَاهَا كُلُّ شَيْءٍ يَهْمُهَا فليست لشيء آخر الليل تسهر

وقوله " على شفا " ص ٩٥ س ٤

فبت رقيباً للرفاق على شفا أحاذرُ منهم من يطوفُ وأنظرُ

وجاء في قوله " لطارق ليل " ص ٩٥ س ٦

وباتت قلوبى بالعراء ورُحَلَهَا . لطارق ليل أولن جاء مُعُورُ

وقوله " بحفظ " ص ٩٧ س ٣

فقال وقد لانت وأفره ردها كَلَالَة بِحَفِظِ رَبُّكَ التَّكْبَرُ

ومثله " ببلدة " ص ١٠٢ س ٧ ، و " عزاء " ص ١٠٣ س ٤

والحقيقة أن النكرات التي وردت على هذا النحو استطاع عمر أن يستخدمها استخداماً خاصاً ، بحيث لا يجعل لها حدوداً فهي مطلقة والمراد من هذا الإطلاق وعدم تحديد الماهية هو التضخيم والمبالغة، ففي البيت الأول وردت حاجة والمراد " حاجة شديدة " ، وفي الشاهد الثاني " شيء " والمراد " شيء أكثر من هذا " ، وفي الشاهد الثالث " شفا " والمراد " قرب شديد يكاد ينعدم فيه المسافة " وفي الشاهد الرابع " طارق " والمراد " أى طارق " وفي الشاهد الخامس وردت " حفظ " والمراد " حفظ تام " .

ومما ورد معطوفاً على مجرور قوله " وثغر " ص ١٦٨ س ١

إِنِّي بِمُقَلَّتِي رِيمٍ تَرَى فِي طَرَفِهِ حَوْرًا

وثغر واضح رتلٍ تَرَى فِي حَدِّهِ أَشْرًا

ومثله قوله " وأتراب " ص ١٧٨ س ٢

بعندٍ وأترابٍ لهندي ؛ إذ الهوى جميعٌ ، وإذ لم نخش أن يقصدنا

ومثله " ولا أسي " ص ١٠٣ س ٤

فقلتُ له : ما مِن عزاءٍ ولا أسيٍّ بمُسلٍ فؤادي عن هواها ، فأقصر

وقوله " وخذ " ص ١٠٤ س ٥

سبته بوحفٍ في العقاصِ مُرجلٍ أثيثِ كقنوِ النخلةِ المتكرِّرِ

وخذُ أسيلٍ كالونيلةٍ ناعمٍ متى يرهَ راءٍ يَهْلُ وَيُسْحَرِ

ورد من باقي المجزورات قوله " أرض " ص ١٠٢ س ٧

فلما رأيتُ الضرَّ منها وأننى ببلدةٍ أرضٍ ليس فيها مُعَصَّرُ

وقوله " مرجل " ص ١٠٤ س ٤

سبته بوحفٍ في العقاصِ مُرجلٍ أثيثِ كقنوِ النخلةِ المتكوِّرِ

وقوله " أسيل وناعم " ص ١٠٤ س ٥

وخذُ أسيلٍ كالونيلةٍ ناعمٍ متى يرهَ راءٍ يَهْلُ وَيُسْحَرِ

وقوله " شتيت " ص ١٠٤ س ٧

وتُبْسِمُ عن غُرٍّ شتيتٍ نبأته له أشْرُ كالأقْحوانِ المنوِّرِ

وهذه النكرات تقع بين مضاف إليه وصفة، وإن غلبت الثانية على الأولى ؛ إذ أن الوصف من السمات الأسلوبية المميزة لأشعار عمر جميعاً ، سواء أورد ذلك في النكرات أم في غيرها .

أما النكرات المرفوعة، فترددت سبعا وسبعين وسبعمائة وألف مرة في

الأشعار ، ومن شواهد ما قوله " مبكر ، رائح ، مهجر " ص ٩٣ س ١

أَمِنْ آلِ نَعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبَكِّرُ غَدَاةٍ غَدٍ أَمِ رَائِحٍ فَمُهَجَّرُ

وقوله " جامع ، موصول ، مقصر " ص ٩٣ س ٣

أهيمُ إلـى نَعْمٍ فَلَا الشَّمْلُ جَامِعُ وَلَا الْحَبْلُ مَوْصُولُ ، وَلَا الْقَلْبُ مُقْصَرُ

وقوله " نافع " ص ٩٣ س ٤

وَلَا قُرْبُ نَعْمٍ — إِنْ دَنَتْ — لَكَ نَافِعُ وَلَا نَائِيهَا يُسْلَى ، وَلَا أَنْتَ تَصْبِرُ

وقوله " ظن ، ريان ، أخضر " ص ٩٥ س ١

وأعجبَها من عيشِها ظلُّ غُرفةٍ وريانُ ملثفُ الحِداثِ أخضرُ

وقوله " لائح " ص ١٧٥ س ٨

أحينَ وقد راعَهُ لائحُ من الشَّيبِ من يعلُّه يزَجرُ

وفي مثل هذه الدراسات الأسلوبية التي يكون التركيز فيها على الاستخدام يجب ألا يؤخذ في الاعتبار الأسماء المعربة بحركات مقدرة عند تقسيمها إلى منصوب ومجرور ومرفوع خاصة إذا كان المبحث صرفياً صوتياً كما في "غاد" التي وردت في الشاهد الأول فهي مرفوعة تقديرًا ، لكنها وردت بالكسر والتتوين وعليه لا يكون الشاعر قد استخدمها مرفوعة .

وتتميز النكرات عموماً بانتهائها بمقطع مغلق ^(٩) وهو مؤثر صوتي فعال كما وضحنا ذلك عند دراسة بعض السياقات في ثنايا هذا الفصل ، ولكن كما ظهر من التحليل أن النكرات أقل عدداً من المعارف في الأشعار، خاصة وأن المعارف تحوي معها الضمائر التي غالباً ما تشتمل على مقطع طويل مفتوح، وثمة قضية منهجية وهي أن الإحصاء لا تسعد قيمته ونتائجه مجدية ^(١٠) بشموله للأشعار جميعاً، وإنما ذلك يتوقف على الظاهرة المدروسة من ناحية والسياق المتناول من ناحية أخرى، فقد تكشف سمة فونولوجية في بيت واحد عن مضمون نفسي عند عمر ولا تكشفه الأشعار جميعاً ، وقد يكشف استخدام الضمائر في سياق بعينه عن ظاهرة بعينها أو مضمون نفسي لدى عمر قد لا تكشفه الأشعار جميعاً .

وفي اعتقادي أن أخذ شريحة من الأشعار تقدر بمائة صفحة وتتناول فيها ظاهرة بعينها مثل التعريف قد تعطي نتائج أقوى دلالة من تحليل الأشعار جميعاً على مستوى ظاهرة مثل التذكير .

(٩) باستثناء المنوع من الصرف .

(١٠) انظر: د. سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة إحصائية ص ٤٣ وما يليها .

الفصل الرابع

الخصائص التركيبية

{ ١ } التقديم والتأخير .

{ ٢ } الحذف .

{ ٣ } الاعتراض وصوره .

{ ٤ } الأدوات والحروف .

الخصائص التركيبية

{١} التقديم والتأخير

١-١ لمّا كان النظم هو توخي^(١) معاني النحو بعلاقاته، حسب ما يعتمل في نفس الشاعر من مشاعر ومعاناة هي صدى لتجربته الشعرية ، لذا فهو يلجأ إلى التصرف بالتقديم والتأخير والفصل بين المتعلقات التي يلزم كل منها الآخر في لغة الكلام العادية، الحقيقة أن كلاً من التقديم والتأخير يتبادلان الموقع ليشكلا ظاهرة واحدة *Phenomenon* ؛ إذ أن تقديم عنصر من عناصر الجملة المتأخرة رتبة على عنصر آخر هو في الوقت ذاته تأخير للعنصر الذي تقدم عليه .

وتتميز أشعار عمر بتقديم شبه الجملة المكون من جار ومجرور تبعاً لسياق الحدث الذي يعرض له، فقد تردد تقديم أشباه الجمل ذات الجار والمجرور [٣٩٢] مرة ، وتلاها في الترتيب تقدم المفعول به الذي تردد تقدمه [١١٢] مرة، ثم تلاه في الترتيب شبه الجملة الظرفي بنوعيه الزماني والمكاني الذي تردد [٥٨] مرة، ثم الخبر الذي تقدم على مبتدئه [١٥] مرة، ولم نأخذ في الحسبان الخبر المتقدم وجوباً؛ إذ أن هذا النوع من الأخبار لا تتاح للشاعر فيه فرصة الاختيار، بل إن نظام اللغة هو الذي يجبره على ذلك التقديم .

أما ما بقي من التقديم والتأخير ، فهو حالات متفرقة لا تشكل سمات أسلوبية مميزة وهي عبارة عن تقدم الخبر على المبتدأ وتردد [٢٣] مرة، وتقدم خبر " كان " على اسمها خمس مرات، وتقدم خبر " إن " على اسمها أربع مرات، وتقدمت الحال على عالمها مرتين، وتقدم التمييز على فعله مرة واحدة، وتقدم المستثنى على المستثنى منه مرة واحدة .

والجدول الآتي يبين حالات التقديم والتأخير وعدد مرات تكرارها :

(١) انظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص ٨٦ .

الحالة	التكرار
شبه جملة جار ومجرور	٣٩٢
تقدم مفعول به	١١٢
شبه جملة زماني - مكاني	٥٨
خبر مقدم	٢٣
خبر [نواسخ فعلية] مقدم	٧
اسم إن مؤخر	٤
مفعول لأجله مقدم	٢
حال مقدم	٢
تمييز مقدم على فعله	١
مستثنى مقدم	١

٢-١ يستخدم عمر تقديم شبه الجملة في إطار الإنشاء الاستفهامي لجذب الأنظار إلى محبوبته " نعم " التي يرغب في إظهار مغامرته معها وتسليته لدارها قبل أن يشير إلى صاحب المغامرة، أعني عمر، ففي ص ٩٢ س ١ تقدم شبه الجملة " من آل " على متعلقها اسم الفاعل " غاد " .

أَمِنْ آلِ نَعَمِ أَنْتَ غَادٍ فَمُبَكَّرُ
غَدَاةٍ غَدِ أُمِّ رَائِحٍ فَمُجَرُّ

ويقدم شبه الجملة " لشيء " على عاملها " تسهر " برغم أنه في الشطر الأول وضع شبه الجملة نفسها في موقعها .

ومن هنا تتضح المفارقة والاختيار المهدوف إليهما فهو مشغول بذلك الشيء المبهم الذي يحتمل تحته عدة معان فكل ما يهم عمر هو بيان عدم وجود شيء قد يعوزها ويورقها ص ٩٥ س ٢

ووال كَفَاهَا كُلُّ شَيْءٍ يَهْمُهَا فليستَ لشيءٍ آخرَ اللَّيْلِ تَسْهَرُ

وهو مشغول بإظهار نفسه في صورة فتى الأحلام الذي يحقق لفتاته ما تتمناه فهو يأتيها في وقت طلبها إياه ، كما أنها تباهي به صديقاتها وتخبرهم بأنه أتى خصيصاً لهن في الموعد المحدد ، ففي ص ١٠٧ س ٢

فَقَالَتْ لِأَتْرَابٍ لَهَا : اِبْرَزْنَ إِنِّي أَظُنُّ أَبَا الْخَطَّابِ مَنَا بِمَحْضَرٍ

قدم شبه الجملة " منا " على متعلقها " محضر " لإظهار الصورة التي بينها ومحبوبته تتمناه وهو مشغول عنها حتى أنها تنتبأ بقدومه إذا اختلجت عينها، فقدم شبه الجملة " له " ليعلم الضوء على المتحدث عنه ويقصد نفسه ص ١٠٧ س ٤

لَهُ اخْتَلَجَتْ عَيْنِي ، أَظُنُّ عَشِيَةً وَأَقْبَلَ ظَبْيٌ سَانِحٌ كَالْبِشْرِ

ويأتي شبه الجملة المتقدم مصحوباً بضمير الجمع للتخصيص والتفخيم معاً ، فيضيف إلى تقديم شبه الجملة للأهمية تفخيم الذات إذا قورن ذلك بسياق الشطر الأول في ص ١١٦ س ٤

وَمَنْ لَسْتُ أَصْبِرُ عَنْ ذِكْرِهِ وَلَا هُوَ عَنْ ذِكْرِنَا صَابِرٌ

ففي الشطر الأول أتى بشبه الجملة في موضعها مع ضمير المفرد وعكس ذلك في الشطر الثاني من البيت، وقدم شبه الجملة " في الزيارة " ليدل على ما كابده من عناء رحلته للوصول إلى محبوبته ليستدر عطفها وحنانها، لتبلي حاجته فعناء لرحلة لا يستحق أن يجازي عليه إلا أن ينال مطلبه ، وقد قدم عناء الزيارة ليلفت نظر محبوبته إليه ص ١٢٢ س ٥

فَقَدْ تَجَشَّمْتُ مِنْ طَوْلِ السُّرَى تَعَبًا وَفِي الزَّيَارَةِ قَدْ أْبْلَغْتُ أَعْذَارًا

ويبدو أثر تقديم شبه الجملة واضحاً في الأساليب الإنشائية مثل الاستفهام^(١) عنها في الأساليب الخبرية في ص ٤٧٣ س ٤ قدم شبه الجملة " لقتلى " لبيان أن هجره لمحبوبته بمثابة قتلها ، فعليه أن يواصلها إن أراد لها البقاء

(١) انظر: د. إبراهيم أنيس ، من أسرار اللغة ص ٣٠٧ .

أَلْقَتَلِي - أَرَاكَ - أَعْرَضْتَ عَنِّي أَمْ بَعَاداً أَمْ جَفَوْتُ ؟ فَكَفَاكَ

وقد يستقدم شبه الجملة على عناصر التركيب ولا نحصل من ذلك على تفسير ، إلا أن يكون الوزن هو الذي اقتضى هذا التقديم ، فالموسيقى عنصر جوهري من عناصر التركيب الشعري ، ففي ص ١٢٠ س ٧ قال :

فِيهِنَّ هِنْدٌ ، وَهِنْدٌ لَا شَبِيهَ لَهَا مِمَّنْ أَقَامَ مِنَ الْجِيرَانِ أَوْ سَارَا

فقد قدم شبه الجملة " فيهن " على المبتدأ ، بل إنها تصدرت تركيب البيت كله ، ومع ذلك فالتقديم لا يعكس ما يتوقعه المتلقى ، من حيث بيان أهمية هند عنده عما لو أبدلنا عنصر الإسناد .

ومحبيبات عمر فتيات مرفهات من أوساط الأشراف ^(١) اللاتي يتزين بألوان العطور استعداداً للقائه ، ففي ص ١٣٥ س ٧

جَمُّ الْعِظَامِ ، لَطِيفَةٌ أَحْشَاؤُهَا وَالْمَسْكُ مِنْ أَرْدَانِهَا مَنثورٌ

قدم شبه الجملة " من أردانها " على عامله " منثور " ليدل على أن رائحة المسك تفوح من أثوابها بخاصة، وليلفت النظر إلى أن محبوبته تنثرين له بأجمل الثياب وأطيب العطور. وقد الخبر " كذاكم " على مبتدئه ؛ ليدل على معنى عام من معاني الحب وهو فرحة الحبيب بحبيبته بعامة عند اللقيا وفرحة حبيبته ببقاءه بخاصة ص ١٣٠ س ٩

رَحِبْتُ حِينَ لَقِيْتُهَا فَتَبَسَّمْتُ وَكَذَاكُمُ مَا يَفْعَلُ الْمَحْبُورُ

ونلاحظ أن أشباه الجمل المتقدمة التي تردت في أشعار عمر وكانت لها ملامح أسلوبية مميزة هي التي وردت في سياق إنشائي ، إما استفهام أو نفي، ففي القطعة السابعة عشرة من الديوان المكونة من ثمانية أبيات، تقدم ستة أشباه جمل كلها تقع داخل أساليب إنشائية ما بين استفهام ونفي ص ١٣١ قطعة ١٧ س ٧، ٨، ٩

أَمِنْ آلِ زَيْنَبَ جَدِّ الْبُكُورُ ؟ نَعَمْ ، فَلَأَيَّ هَوَاهَا تَصِيرُ ؟

(١) انظر : د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ١٣٤/٣ .

أَلْغُورِ أَمْ أَنْجَدْتَ دَارَهَا ؟ وَكَأَنْتَ قَدِيمًا بَعْهَدِي تَغُورُ
هِيَ الشَّمْسُ تُسْرِى عَلَى بَغْلَةٍ وَمَا خَلْتُ شَمْسًا بَلِيلٍ تُسِيرُ

وشغل المفعول به المرتبة الثانية في التقديم والتأخير وتنوع هذا التقديم بين التقدم على الفاعل أو التقدم على ركن الإسناد.

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أن تقدم المفعول لا يصح في الجمل^(١) المثبتة، وأن ما ورد من تقدم للمفعول في القرآن فهو لمراعاة الفواصل في الآيات ، وكذلك الشأن في لغة الشعر، فشأن الفواصل القرآنية من حيث الإيقاع يماثله شأن القوافي ، ويضاف إلى مسألة الإيقاع العامل النفسي المرتبط بتجربة الشاعر ففي ص ٩٣ س ٣

عَزِيزٌ عَلَيْهِ إِنْ أَلَمَ بِبَيْتِهَا يُسِرُّ لِي الشَّحْنَاءَ وَالْبُغْضَ يُظْهَرُ

قدم المفعول " البغض " على المسند إليه " يظهر " المناسبة للقافية ، وللعامل النفسي حيث يريد عمر أن يلفت الأنظار إلى البغض الذي يكنه له أحد أقرباء محبوبته التي كناها باسم " نعم " ، كما أنه عطف البغض على الشحناء لإظهار كرهه غريمه له ، وبالتالي إظهار براعته في التغلب على ما يصادفه من عقبات من جراء مباغتته لديار آل نعم . وفي ص ١٧٠ س ٤ قدم " القريض " على فاعله " الذكر " ، وبرغم أنه ورد في الشطر الأول إلا أنه كان لمناسبة القافية، حيث يجب أن يحدث تماثل *Assimilation* في نهايتي المصراعين عند التصريح [هاج القريض الذكر لما غدوا فابتكروا] ، وفي ص ٩٦ س ١ قدم المفعول القلب ويقصد قلبه على الفاعل " ريا " للمبالغة في شدة تعلق قلبه بنعم، فهذا القلب لفرط إحساسه بها اكتسب صفة الشم فأخذ ينبع خيط العبير المنبعث منها فدل صاحبه " عمر عليها " .

فَدَلَّ عَلَيْهَا الْقَلْبَ رِيًّا عَرَفْتُهَا لَهَا ، وَهَوَى النَّفْسَ الَّذِي كَادَ يَظْهَرُ

(١) انظر: د. إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة ص ٣٣٣ .

ومثله ص ١١١ س ٩ ، حيث قدم المفعول " ظلام " على فاعله في كل من شطري البيت مبالغة في وصف ضياء وجه فتاته الذي يبدد ظلام البيت، كما يبدد القمر ظلام الليل

خودُ تُضيءُ ظلامَ البيتِ صُورتها كما يُضيءُ ظلامَ الجندسِ القمرُ

ومثله ص ١٣٣ س ٨ ، حيث قدم المفعول " جمالها " ليدلل على أن جمالها يفوق حسن " أى شيء " ، حيث أخرج كلمة " شيء " في ترتيب البيت .

لم يُقاربَ جمالها حُسْنُ شيءٍ غيرُ شمسِ الضُّحَى عليها نهارُ

والملاحظ أن هذه المفاعيل التي تقدمت فتضمنت معاني تفرق في أهميتها أهمية ما كان يجب أن يقع موقعها " الفاعل " . وتقدم المفعول يتردد بين أهميته وانشغال عمر وتعلقه بموضوعه ، وبين القافية التي قد تضطره في أغلب الأحيان إلى مثل هذا التقديم وشواهد ص ١١٠ س ٢

زَعِ القلبَ واستبقِ الحياءَ فإنما تُباعدُ أو تُدنى الرَّبابَ المقابرُ

ومثله ص ١١١ س ٨

دارُ التِّى قَادَنِي حينَ لرؤيتِها وقد يَقودُ إلى الحينِ الفَتَى القَدْرُ

ومثله ص ٢٦٠ س ٩

فقلتُ وأهلُ الخيفِ قد حَانَ منهمُ خُفوفُ ، وما يُبدي المقالِ لسانُ

ومن المألوف في نظام اللغة العربية أن يتقدم الخبر إذا كان شبه جملة ومبتدؤه نكرة، لكن عمر تصرف في هذا الاستخدام بعكس الترتيب، فقدم "نو شبام" وهي أولى بالتأخير على "دونها" وهي أولى بالتقديم وذلك في قوله ص ٢٢٦ س ١

نظرتُ إليك وئو شبامِ دونها نظراً يكادُ بسرّها يتكلّمُ

واقترن تقديم المفعول بالنفي في ص ١٣٢ س ١

فإن جئتَ فأتِ على بغلةٍ فليس يُواتي الخفاءَ البعيرُ

فقدم " الخفاء " الذي تتشده محبوبته والذي هو همها بالدرجة الأولى على " البعير " الذي لا ترغب في أن يركبه عمر خوفاً مما يحدثه من صوت فيفضح أمرهما معاً ، وفي الآن عينه كان لابد من هذا التقديم لمناسبة روى القصيدة. وتقدم شبه الجملة الظرفي يكون إما لإشارة إلى مكان بعينه ارتاده الشاعر في مغامراته أو زمان يريد أن ينوه إلى أهميته دون سائر عناصر القصة ، ففي ص ١٠٨ س ٢

فيا طيبُ لهوٍ هُناكَ لهوئُهُ بمُستمعٍ منها، ويا حُسنَ منظرٍ

قدم " هناك " على متعلقه " لهوته " لرغبته في الإشارة إلى مكان مغامرته وهو " بطن رابع " ففي ص ١٣١ س ٨ قدم شبه الجملة الظرفي " قديماً " على متعلقه " تغور " ليدل على أنها لم تعد تغور بعهد الآن ، وإنما كان ذلك فيما مضى خاصة وأنه في الأبيات التالية لهذا البيت يلتقي بها وتطلب منه أن يأتي على بغلة خوفاً من الفضيحة .

أَللَّغُورُ أمْ أُنْجَدَتْ دَارُهَا ؟ وكانت قديماً بعهدى تَغُورُ

وعمر مفتون بنفسه معجب بها، فهو ليس ككل العاشقين وإنما يفوقهم في قوة حبه ويفوقهم فتكاً بالنساء، على أن هذا الحب لا يمكن أن ينقص من قدره أو يخل بشيء من عقله كما فعل بآخرين ، ففي ص ٣٤٦ س ٢

فَعَزَّيْتُ نَفْسِي ثَمَّ مَالِ بِي الْهَوَى وقبلى قَادَ الْحُبِّ مَنْ كَانَ ذَا ثَبَلٍ

قدم شبه الجملة الظرفي " قبلى " على عناصر الجملة جميعاً فعكس ترتيب الجملة؛ لأن ما يشغله هو أن يبين فعل الحب وتأثيره في العاشقين من قبله، وأن ذلك الحب الذي أدى بهم إلى الاختلاف، لم يبلغ به مبلغه بهم، وهذا ما عزى به نفسه. أما تقدم أشباه الجمل والمفاعيل ، ففي ص ٢٧٥ س ٦ يخبر عمر عن أن أقل ما يناله من محبوبته يعد شيئاً ذا قيمة كبيرة لنزوحها إلى ديار بعيدة عن الحجاز، فقدم الخبر " كثير " على المبتدأ " القليل " .

لَيْتَ حَظِّي كَطَرْفَةِ الْعَيْنِ مِنْهَا وكثيرٌ منها القليلُ المَهْئَا

والملاحظ أن عمر يبدو قنوعاً على غير عادته، فأقل القليل يرضيه لمتنعها عليه، ويبدو أن ذلك راجع إلى عدم نواله ذلك القليل الذي يرضيه . وفي ص ٣٦٢ س ٨ قدم الخبر " سفاه " على المبتدأ " حبه " لتوقعه ما يمكن أن يوجه إليه من اتهام بالسفاهة لاستيقافه الركب لأمر يعد في نظرهم من السفاهة لكن عمر ذكى فيرّر موقفه بأنه صلبٌ وواجب قبول عذره .

وسفاهٌ لولا الصّابةُ حبّسي في رُسومِ الدّيارِ ركباً عجالي

وقدم " ندى " لبيان عظم التضحية التي تتمثل في كل ما يمتلك من قول وشعور بالقلب وأهل وعشيرة ونفس وطارق وتالد ، فقال ص ٣١٣ س ٢ ، ٣

قلتُ : لا تغضبي ، فدى لك قولي بلساني وما يجن فؤادي

ثم لا تغضبي ، فداؤك نفسي ثم أهلي وطارفي وتلاوي

وفي ص ٣٣٣ س ٣ قدّم الخبر " قليل " على المبتدأ " ما نلقى " ليبين أن ما يقدمه له الرفاق مهما عظم رجل فإنه لا يعد كثيراً لمكانته عندهم وتعلقهم الشديد به :

قليلٌ في هَواكِ اليَومِ مَ ما نَلَقَى مِنَ العَمَلِ

ومن ضروب تقدم الأخبار في أشعار عمر تقدم خبر الناسخ العقلي على اسمه كما في ص ٢١٩ س ٣ الذي قدّم فيه الخبر " وقعاً " على الاسم " حمامها " لمناسبة القافية وإن بدا أنه للتهويل من شأن ذلك العشق الذي شبهه بصروف المنايا التي قدرت له .

دعاني إلى أسماء عن غير موعدٍ صروفُ منايا كان وقفاً حمامها

وقد الخبر " لقاءكم " في قوله ص ٢٦٤ س ٢

أَلْحَقْ أَنْ اليَومَ كانَ لِقَاءُكُمْ تنظرُ حولَ بَعْدَ ذاكَ زمانُ

وقدم " مسيناً " في قوله ص ٤٠٤ س ٧

ما ضارِى نَفْسٍ بهجرةٍ منْ ليسَ مُسيناً ولا بَعِيداً نواهُ

وتقدم أخبار النواسخ الفعلية والحرفية لا تمكننا من الحصول على تفسيرات مناسبة وأغلب الظن أنها ترد لمناسبة القافية أو يكون التركيب مألوف الاستخدام. والحقيقة أن التقديم والتأخير يرتبط بنفسية الشاعر وما يعتمل فيها من أحاسيس ومشاعر قد تكون من الأهمية له فتشغله بحيث تنصدر كلامه فيقدمها (١) وقد تشغله عنها عناصر أخر فتأتي متأخرة وتتقدم العناصر الأخر على التبادل ، ومن هنا يظهر لنا أن التقديم والتأخير ليس إلا تغييراً في ترتيب عناصر الجملة مع بقاء هذه العناصر ثابتة مختلفة بموقعها وعلامتها الإعرابية، وبالتالي وظيفتها في السياق دون أن ينقص التركيب أى عنصر وبالتالي يظل التركيب كما هو من حيث عدد المكونات على أننا قد نجد تغييراً ما في التعبير عند دراسة ظواهر أخرى مثل الحذف، حيث يهتم الشاعر بإظهار عناصر وإهمال أخر ، وهذا ما سنعرض له في المبحث التالي .

{٢} الحذف

٢-١ الحذف ظاهرة تنسم بها جميع اللغات البشرية (٢) ، وتتميز أكثر ما تتميز بها اللغة العربية لميلها إلى الإيجاز قصداً للبلاغة ، ويكون ذلك بوجود قرائن (٣) دالة على هذا الحذف ، بحيث يفهم متلقى الرسالة ما قصد إليه المرسل (٤) ، والحقيقة أن هناك ضرورياً من الحذف في اللغة العربية تعرف بالحذف الواجب مثل حذف فعل الكينونة وحذف خبر " لولا " إذا كان كوناً عاماً (٥) ، ومثل هذا الضرب من الحذف لا يدخل ضمن دراستنا؛ لأنه خاص بنظام اللغة العربية ، وليس خاصاً باستخدام عمر، وترددت في أشعار عمر ضروب من الحذف في

(١) انظر: د. إبراهيم أنيس ، من أسرار اللغة ص ٣٣١ .

(٢) انظر : John Lyons : New Horizon in Linguistics P. 191 , 193-195 , 196 .

(٣) انظر: د. طاهر سليمان، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ص ١٠٤ وما يليها .

(٤) انظر: نايف خرما، أضواء على الدراسات اللغوية ص ٧٨ .

(٥) انظر : سيبويه ، الكتاب ١/ ٢٤ .

التركييب، منها حذف جملة القسم مع الباء وجملة جواب الشرط والفعل والمبتدأ والمفعول لأجله وفاعل " أفعل التفضيل " والمفعول .

وتتردد حذف هذه التراكيب مائتين وعشرين مرة في الأشعار، وتتردد في الأشعار حذف الموصوف وإقامة الصفة، وكان قدره تسعاً وعشرين ومائتي مرة، وغالباً ما كان خاصاً بوصف جزء من أجزاء جسم المرأة كالقم، والصدر، والشعر، والوجه، والأسنان، أو حذف دال الجسم بأكمله وإقامة للصفة مقامه .

ومن ضروب الحذف في أشعار عمر الحذف الخاص بأساليب النداء وهو عبارة عن حذف حرف النداء، والحذف للترخيم وتتردد في الأشعار على النحو التالي:

[أ] حذف في أسلوب النداء : [١١٠]مرات .

[ب] ترخيم : [٤١] مرة .

[ج] حذف نداء + ترخيم : [٩]مرات .

[د] ترخيم مع وجود حرف النداء : [٣٢] مرة .

ومن ضروب الحذف في الأشعار حذف الأدوات باستثناء أدوات النداء، وترددت ثمانين وعشرين مرة. ومن ضروب الحذف في أشعار عمر الحذف في الأساليب وهو خاص بأسلوبي الشرط والقسم، وغالباً ما يكون حذفاً واجباً ، فبالنسبة إلى أسلوب الشرط نجد جوابه محذوفاً لوجود قرينة تدل عليه، وهذه القرينة إما أن تكون جملة اسمية أو فعلية، أما جملة القسم فيكون الحذف فيها واجباً إن كان حرف القسم غير الباء، وتتردد الحذف في أسلوب القسم والشرط سبعة ومائتي مرة في الأشعار .

جدول ضروب الحذف

م	نوع الحذف	التكرار	ملاحظات
١	الحذف في تراكيب متفرقة	٢٢٠	حذف جوازي
٢	حذف موصوف وإقامة الصفة مكانه	٢٢٩	حذف جوازي
٣	حذف في أساليب النداء	١١٠	٧٠ حرف نداء ،
٤	حذف الأدوات والحروف	٢٨	٤١ للترخيم ، ٩
٥	الحذف في أسلوب الشرط والقسم	٢٠٧	ترخيم مع نداء ، ٢٣ ترخيم وجوباً

٢-٢ ومن ضروب الحذف في أشعار عمر، حذف المبتدأ، اعتماداً على السياق ، فغالباً ما يرد هذا الحذف في وسط أحداث القصة أو في نهايتها ، ففي ص ٢٧٩ س٤

نَواعمُ لم يُخالِطهنَّ بُؤسٌ ولم يُخلَطَ بِنِعْمَتِهِنَّ هُونٌ

والتقدير " هن نواعم "

وفي ص ٢٢١ س٤ حذف المبتدأ وتقديره " هي " اعتماداً على سابق وصفه لفتاته والأخبار التي تلى الحذف

مُبْتَلَّةٌ صفراءُ مهضومة الحَنَّا غَذاها سُرور دائمٌ ونعيمٌ

وفي ص ١٤٥ س٧

حوراءُ مكورةٌ مُحَبَّبةٌ عَسراءُ للشَّكلِ عِنْدَ مُجْتَمَرٍ

وفي البيت حذف المبتدأ " هي " اعتماداً على سابق وصفه لمحبيته ، فهي خود ونظرة عينيها فائرة، وهذا من مقاييس الجمال عند العرب في ذلك الوقت، وتمشى الهويانا ... إلخ . ولذلك لم يكن ورود الخبر دون مبتدئه غريباً على متلقي الرسالة لتتابع حديثه عن محبيته وصاحبيتها واستمرار الأخبار بعد حذف المبتدأ فهي مكورة، محببة ، عسراء ، ... إلخ .

ومثله يصف جمال محبوبته ص ١٥٤ س ١

ممكورة ربيع العبير بها جم العظام لطيفة الخصر

والنقدير هي ممكورة ...

ومثله ص ١٥٧ س ٤

مكية هام الفؤاد بها نسي العزاء فما له صبر

ومثله ص ١٦٣ س ٥

منازل أقفرت من أم عمرو ، ولو طال الليالي والدهور

والنقدير : هي منازل

وتلك هي سمة حذف المبتدأ عند عمر فغالباً ما يكون هذا المبتدأ المحذوف هو نفسه عندما يريد أن يبالغ في وصفها أو يصف فتوته ومغامراته مع محبوباته، أو يصف فتيات أحلامه ، وصفاتهن الخلقية والخلقية ، وشبيهه بحذف المبتدأ، حذف الخبر ، ففي ص ١٢٦ س ١

ومخضب رخص البنان كاته غنم ومنتفج النطاق وثير

فحذف الخبر والنقدير " لها " ويقصد بالمخضب كفها اعتماداً بالإخبار في هذه الجملة على الخبر المذكور في الجملة السابقة، وإن كان يصف شعرها ص ١٢٥ س ٩

ولها أثيث الكروم مذيّل حسن الغدائر حالك مضفور

فقياساً على الوصف السابق يمكن تقدير الخبر المحذوف في البيت الذي نحن بصددده . وتردد أيضاً في الأشعار حذف بعض الأخبار وجوباً مثل خبر " لولا" ص ٩٥ س ٥

إليهم متى يستمكّن النوم منهم ولي مجلس ، لولا اللبانة، أوعر

والنقدير : لولا اللبانة كائنة .

وحذف الخبر في " لعمري " والتقدير يمين ص ٣٣١ س ٥

فَحَالَ دَهْرٌ دُونَهَا دَهْرٌ لِعَمْرِي مُعْضِلٌ

والحقيقة أن النحويين العرب في تقديرهم لوجود خبر محذوف^(١) لـ " لولا " والحذف الواجب في أسلوب القسم ... إلخ ، تسايرهم في ذلك أحدث النظريات وهي النظرية التحولية^(٢) *Transformational Theory* والتي يقرر أصحابها أنه خلف البنية السطحية *Surface Structure* توجد بنية عميقة *Deep Structure* وتسمى جملة البنية أو الجملة النواة ، وهذه العناصر المقدرة إن أظهرت على السطح صارت الجملة غير نحوية ولذلك حذفها العرب وجوباً .

ومن ضروب الحذف في الأشعار حذف المفعول به مع وجود قرينة دالة على الحذف، وفي ص ٣٥٧ س ٣ حذف المفعول في " وأن تكرمي " والتقدير أن تكرمي رسولاً ، وجاء الحذف اعتماداً على الترتيب المنطقي للأحداث ، حيث أكرم رسولها ولم يطع الوشاة فيها ، ثم بدأ يسألها أن تخلص له ودها فلا تطع الوشاة .

وَأَنْ تُكْرِمِي يَوْمًا إِذَا مَا أَتَاكُمْ رَسُولٌ لَشَجْوٍ مُقْصِرًا وَمُطِيلًا

وأن تكرم كل من يرسله إليها . ويأتي حذف المفعول قصداً للمبالغة والغلو في فتك الحب والهجر بنفسه والرغبة في عدم تكرار هذا الهجر والوجد الشديد وتناصبه حتى أنه دلل عليه بلفظ " داء قديم " ففي ص ٢٠٩ س ٤

فَذَكَّرْتُهَا دَاءً قَدِيمًا مُخَايِرًا تَقَطَّعُ مِنْهُ إِنْ ذَكَرَنَ الْحَيَازِمُ

حذف المفعول به في " ذكرن " والتقدير ذكرن الداء القديم . ويأتي حذف المفعول على لسان محبوبته المفتونة به والتي تحدث عنه أترابها والتي تمنى به نفسها فتختلج عينها عند إحساسها بقدمه ، ففي ص ١٠٧ س ٤

(١) انظر: د. طاهر سليمان ، ظاهرة الحذف ص ١٨٣ .

(٢) انظر: المرجع السابق ص ١٠ - ١٧ .

لَهُ اخْتَلَجَتْ عَيْنِي ، أَظُنُّ ، عَشِيَّةً وَأَقْبَلَ ظَبْيٌ سَانِحٌ كَالْبَشْرِ

حذف مفعولى " ظن " والتقدير : أظن اختلاجها مبشراً .

ومن ضروب الحذف في الأشعار حذف المفعول المطلق قصداً للمبالغة

والدقة في وصف محبوبته ، ففي ص ٣٥٠ س ٧

كَمَا نَعَوْتُ الَّتِي قَامَتْ بِقَرْقَرِهَا تَمْشِي كَمْشِي ضَعِيفٍ خَرٌّ فَانْخَدَلَا

حذف المفعول المطلق في تَمْشِي كَمْشِي ، والتقدير : تَمْشِي مَشِيّاً .

ومن ضروب الحذف حذف التمييز ، ففي ص ٢٣١ س ٩

هَذِي ثَمَانِيَّةٌ تُسَهِّلُ وَتَنْقُضِي عَالَجَتْ فِيهَا سُقْمٌ صَبٌّ مُغْرَمٌ

والنقدير ثمانية أشهر ، وفي حذفه للتمييز إيهام بحلول المدة التي يصله فيها

رسولها ، فقد تكون ثمانى حجج وفي ذلك شقاؤه ، فهو الذي يقسم لها بالبيت الحرام

والمسجد الأقصى ، والله والرسول بأنه لم يخن عهدها لذلك كان من الظلم له أن

يأتيه الرسول دون رد منها .

ومن ضروب الحذف حذف الفعل وبخاصة حذف القول وهو من السمات

الأسلوبية المميزة في أشعار عمر ، ففي ص ٣٣٠ س ٣

يَا أَبَا الْخَطَّابِ هَلْ لَكُمْ مِنْ رَسُولٍ نَاصِحٍ يُرْسِلُ

حذف الفعل " قالت " اعتماداً على أن السياق لا يحتمل إلا أن تكون هي

القاتلة ، فليس في أحداث القصة إلا هو وهي ، وفي ص ٩٨ س ٧

فَمَا رَاعِنِي إِلَّا مُنَادٍ : تَرَحَّلُوا وَقَدْ لَاحَ مَعْرُوفٌ مِنَ الصُّبْحِ أَشْقَرُ

والنقدير : يقول ترحلوا ، ومثله ص ١١٣ س ٣

دَسْتُ إِلَى رَسُولٍ لَا تَكُنْ فِرْقاً وَاحِذْ ، وَقِيَتْ ، وَأَمْرُ الْحَازِمِ الْحَذَرُ

والنقدير : يقول لا تكن فرقا

وتردد في الأشعار حذف أفعال أخرى غير القول مثل : أفدى بنفسي في

ص ٤٣٤ س ١

بنفسى من أشتكى حُبَّةً ومن إن شكا الحُبَّ لم يكذب

وفي ص ٢١٨ س ٨ حذف الفعل " اترك " والتقدير : اترك بعض اللوم ، ودلت عليه قرينة الحال ، فهو استعطف صديقيه ويناشدهما ألا يتقلا عليه وألا يقولوا عن جهل :

خَلِيلَى بَعْضَ اللُّومِ لَا تَزَحَلَا بِهِ رَفِيقَكُمَا حَتَّى تَقُولَا عَلَى عِلْمٍ

ومثله ص ٣٩٩ س ٥

أَيُّهَا الْعَاتِبُ الْمَكْتَرُ فِيهَا بَعْضَ لَوْمِي فَمَا بَلَغْتَ مُنَاكَ

ومن ضروب حذف شبه الجملة في الأشعار حذف الجار والمجرور في ص ٤٦٦ س ٦ ، والتقدير " قولى له " ، حيث جعل هند حبيبته - وإن لم يكن هذا الاسم حقيقياً ، حيث قال لها في بيت سابق " يا ابنة المكنى عنه " كما أنها دعتة إلى زيارة بلادها ، وإن قلت هناك المعارف أو تأتي هي إليه فى بلاده " الحجاز " ، وإن ذلك لم يكلفها كثيراً .

فَقَالَتْ لَهَا : قَوْلِي أَلَسْتُ بِزَائِرٍ بِلَادِي ؟ وَإِنْ قَلْتُ هُنَاكَ الْمَعَارِفُ

كَمَا لَوْ مَلَكْنَا أَنْ نَزُورَ بِلَادَكُمْ فَعَلْنَا وَلَمْ تَكْثُرْ عَلَيْنَا النِّكَالُ

وأعتقد أن هذه الفتاة هي فاطمة بنت عبد الملك ، وأن ديارها بالشام وديار عمر هي الحجاز بالطبع ، تحدث صديقتها أسماء بأن تسأله عن موعد زيارته لبلادهم . وهذه عادة عمر ، حيث نجد النساء تتحدث عنه أو تحدث حبيبته صديقتها عنه أو جاريتها إلخ .

وفي ص ١٤٣ س ٧ حذف مفعول لأجله والتقدير " خشية " أن وهو يتحدث عن تلك الفتاة السالف اسمها ، ويبدو أنه كان يعاني من حبها وأنه لم ينل بغيتها منها ، كما يتضح ذلك في دليته المشهورة " ليت هنداً أنجزتنا ما تعد " فهي في هذا السياق تلبس الخز ونسوتها يمشين معها في المراحل حتى لا يعرف آثارهن أحد فيفتضح أمرهن وأمره .

يمشِين في الخَزِّ والمَراحِلِ أَنْ يَعْرِفَ آثَارُهُنَّ مُقْتَفَرُ

ومن ضروب الحذف في الأشعار حذف المضاف أو المضاف إليه اعتماداً على القرينة ، ففي حذف المضاف ص ٤٣١ س ٦

حين شَبَّ القَتُولَ والجيدَ مِنْهَا حُسْنُ لَوْنٍ يَرِفُ كالزَّرْيَابِ

حذف المضاف والتقدير " يرف كرفة الزرياب " ويقصد بذلك ترائب وعنق الثريا التي كان مفتوناً بها وحظيت بنسبة كبيرة من أشعاره؛ إذ بلغت ستاً وخمسين من الأشعار .

٢-٣ ومن ضروب الحذف الشائعة في أشعار عمر حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه وهو مما جوزه ابن جني، ويرى أنه مما يجوز في الشعر دون غيره من ضروب الكلام، وهو يعد من السمات الأسلوبية المميزة في الأشعار، وغالباً ما يرد لوصف فم المحبوبة الذي نال حظاً كبيراً من نسبة حذف الموصوف، كما خصّ الطبيعة ومظاهرها المختلفة مثل السحاب بنسبة من هذا الحذف وأغلب الحذف لوصف جسم المرأة من شعر وعينين وأنف وعنق وصدر وخصر وخذ وسيقان وأرداف ... إلخ .

كما يرد هذا الحذف ويقام مقامه صفة تدل على الشاعر نفسه حين يتحدث عن نفسه أو حين يصف كاشحاً أو حين يصف الإبل والبغال التي تقله وتقل صواحيه ، فمن أمثلة حذف الفم ص ١١٢ س ٣ ، حيث حذف الفم ودل عليه بذكر صفة له وهي " واضح الأنياب " وهو أيضاً متسعة ولذيذ المقبل ... إلخ .

تنكَلُ عَنْ وَاضِحِ الْأَنْيَابِ مُتَسَقٍ عَذْبُ الْمَقْبَلِ ، مَصْقُولُ ، لَهُ أَشْرُ

ومثله ص ١١٥ س ٨

وَعَثْبَرُ الْهَيْدِ وَالْكَافُورِ خَالِطُهُ قَرْنَفَلُ فَوْقَ زَفْرَاقٍ لَهُ أَشْرُ

ومثله ص ١٦٢ س ١١

وَشَتِيتِ النَّبْتِ مُتَسَقَاً طَيْبَاً أَنْيَابُهُ خَصْرَاً

ومثله ص ١٧١ س ٦

تَفْتُرُ عَنْ مِثْلِ أَقَا حَى الرَّمْلِ فِيهَا أَشْرُ

ومثله ص ١٧٧ س ١

وَإِذْ هِيَ تَضْحَكُ عَنْ نَيْرٍ لَذِيذِ الْمُقْبَلِ عَذِبِ خَصِرٍ

ومثله ص ٢٠٣ س ١

وَأَسْقَى بِعَذْبٍ بَارِدٍ الرِّيقِ وَاضِحٍ لَذِيذِ الثَّنَائِيَا طَيِّبِ التَّنَسُّمِ

وهذا الفم الذي يصفه عمر غالباً ما يكون لذيق المقبل، طعمه عسل، طيب الريق، ذو أنياب ناصعة، شتيت النبت ... إلخ ، ولعل هذا الوصف يصور لنا مقياساً من مقاييس جمال المرأة التي كانت مفضلة بالنسبة لشاعرنا بخاصة وللمجتمع الذي يعيش فيه بعامة .

ونال جسم المرأة بتفاصيله من شعرها حتى إخمص قدميها قسطاً كبيراً من أشعار عمر ، فقد عنى نفسه بوصف كل صغيرة وكبيرة في جسم محبوباته، وكثيراً ما ورد حذف هذه الأجزاء الموصوفة من الجسم وأقيمت الصفة مقامها ففي ص ١٥٤ س ٥ حذف الموصوف والتقدير : وجلت خدا أسىلا

وجلت أسىلاً يَوْمَ ذِي خُسْبٍ رِيَّانَ مِثْلَ فُجَاءَةِ الْبَدْرِ

وفي ص ١٥٤ س ٧ حذف الصدر والتقدير : سبت قلبي بصدر حزين، ودلل عليه بالقرائن " ردع العبير به " حسن الترائب، واضح النحر

بِمُزِينِ رِدْعِ الْعَبِيرِ بِهِ حَسَنَ التَّرَائِبِ وَاضِحَ النُّحْرِ

وفي ص ١٧٦ س ٤ حذف " قوام " والتقديم " تنبت في قوام ناضر "

فَأَعْجَبَهَا غُلُوءُ الشُّبَا بِ تَنْبُتُ فِي نَاضِرٍ مُسَبِّكَرٍ

وفي ص ٢٠٦ س ٢ حذف الأنف ودلل عليه بمجموعة من صفاته فهو " حسن التقويس وعرنين أشم "

وَطَرَى حَسَنَ تَقْوِيْسُهُ زَانَهَا ذَاكَ وَعَرْنَيْنُ أَشْمُ

وفي ص ٢١١ س ٢ حذف شعر ودلل عليه بصفتين من صفاته وهما " ذو غدائر ، فاحم " .

ويبدو أن اللون المفضل في شعر المرأة هو الأسود الفاحم؛ لأن هذه الصفة تتردد في كثير من أشعاره .

فَأَتَى سُلُو الْقَلْبِ عَنْهَا وَقَدْ سَبَا فُؤَادِي مِنْهَا ذُو غَدَائِرَ فَاحِمٌ

وفي ص ٢٤٩ س ٥ حذف خصرأ ودلل عليه بصفتين من صفاته وهما " مبيضا ، هضيماً " حيث يقول :

ثُمَّ أَبَدْتُ إِذْ سَلَبْتُ الرِّطَّ مُبِيضًا هُضِيمًا

وفي ص ١٢٦ س ١ حذف الكف ودلل عليه بمخضب ، وحذف الردف ودلل عليه بمنفتح النطاق

وَمُخْضَبُ رَحْصِ الْبَنَانِ كَأَنَّهُ عَنَمٌ ، بِمَنْتَفَجِ النَّطَاقِ وَثِيرُ

ويبدو من أشعار عمر أن تلك الفتيات كنَّ يتزينَ له بأحسن الزينة ويلبسن أحسن الثياب ويتطيبن بأحسن الطيوب ، ويتضح ذلك في الأمثلة السابقة ، وفي ص ١١٦ س ٢

يَسْحَبْنَ خَلْفِي ذُبُولَ الْخَزِّ آوَنَةً وَنَاعِمَ الْعَصَبِ كِي لَا يُعْرِفَ الْأَثْرُ

والتقدير: ذبول قمصان الخز وثياب ناعم العصب .

ومن مظاهر حذف الموصوف في أشعار عمر ، حذفه لبعض مظاهر الطبيعة مثل السحاب ، والليل ... إلخ ، وإقامة الصفة مقامه ، ففي ص ١٢٥ س ٨

تَفْتُرُ عَنْ مِثْلِ الْأَقَاجِي ، شَافَهَا هَزَمُ أَجَشُّ مِنَ السَّمَاءِ مَطِيرُ

حذف السحاب وأقام مقامه " هزم أجش من السماء ومطير "

ومثله ص ١٤٧ س ٣

وَكُلُّ مُسَفٍّ لَهُ هَيْدَبٌ إِذَا مَا حَدَا رَعْدُهُ أَمْطَرَا

وحذف الريح في ص ١٨٠ س ١ ودلل عليهما " بنكباء " .

معاني أطلال ونؤياً وبمنةً أضربها وبل ونكباء ززع

وفي ص ٢٢٦ س ٤ حذف الليل وأقام مقامه " جون أدهم "

فاتيت أمشي بعد ما نام العدا وأجنهم للنوم جون أدهم

وكثيراً ما حذف عمر دال شخصه وأقام مقامه بعض الصفات التي يرغب في إظهارها فهو أخو سفر، جواب أرض، وهو أشعث أغبر ، كما يتضح ذلك في رائيته المشهورة " أمن آل نعم " وهذا يدل على إعجابه وافتنانه بنفسه ، ففي ص ١٣٠ س ٤ حذف " رجل " والتقدير " رجل تيل "

لا رآني صاحباً كأنني تيل بها أو موزع مقمور

ويصف نفسه بأنه ممن تتحدث عنهم الفتيات فيصفه بالكرم ص ١٨٤ س ٣ ، والتقدير " للفتى الكريم "

لهن، وما شاورئها: ليس ما أرى بحسن جزاء للكرم المودع

٢-٤ ومن ضروب الحذف في الأشعار، الحذف في الأساليب كأسلوب الشرط والقسم وبخاصة جملة جواب كل من الأسلوبين ، ففي ص ٣٠٠ س ٧ حذف جملة القسم والتقدير " أقسم بالله " وهو يرجو محبوبته أن تصدقه الوعد وأن تتيله ما يريد

قلت : بالله ذا الجلالة لا أن تبليت الفؤاد أن تصدقينا

وشبيهه ص ٤٠٢ س ٨ ، حيث حذف جملة القسم، والتقدير : أقسم بالله ، وهنا هند هي التي تقسم له على أنها إن لم تف بعهده فعليه أن يقطعها .

بالله حدثنا نؤمله واصدق ، فإن الصدق واسعنا

وشبيهه ص ٤٨٧ س ٤ حذف جملة القسم ، والتقدير : أستحلفك ، أو أشهدك وهو يستعطف ليلي بنت الحارث المرية أن تفي بعهده كما وفي لها .

بالله يا ظبي بني الحارث هل من وفى بالعهد كالتاكث

وفي ص ٤٥٨ س ٥ حذف جملة جواب القسم اعتماداً على وجود قرينة لفظية سابقة على جملة القسم والتقدير : " لن أمهل ولن أعفو عفواً جميلاً " .

قلتُ : سهلاً ، عفواً جميلاً فقالتُ : لا وعيشى ، ولو رأيْتُكَ مثاً

والحقيقة أن ظاهرة حذف جملة القسم وجوابه شائعة في الأشعار ، ويبدو فيها أن عمر كان كثير الخيانة لمحباته، ويبدو أنهم لم يكن يتقن بعهوده، ولذلك كان يقسم لهن بأغلظ الأيمان وبالمحرمات والمسجد الأقصى والمسجد الحرام وما أحل له الحجاج واعتمروا ، وفي ص ١٠٦ س ٦ حذف أداة الشرط وجملة الشرط على تقدير بعض النحاة ودلل عليه بقرينة وهي جملة الجواب والتقدير " أن تقترب ^(١) .

فقلتُ : اقترب من سريهم تلقَ عَفْلَةً من الركب والبس لبسة المتنكر

ومثله حذف جملة الجواب في ص ١٤٢ س ٩

مَمْشَى رسولٍ إلىَّ يُخبرني عنهم عَشياً ببعض ما انتمروا

ثم انطلقنا وعندنا ولنا فيهن لو طال ليلُنا وطرُ

والتقدير : لكان لنا وطر .

ومثله حذف جواب الشرط ص ٢١٣ س ١

وقولا لها : لم يسلنا النأى عنكم ولا قول واش كاذب إن تنمما

والتقدير : لما سلنا

ومثله حذف جواب الشرط ص ٢١٣ س ٣

وقولا لها : لا تسمعن لكاشح مقالاً وإن أسدى إليك وألحما

والتقدير : فلا تسمعن

(١) انظر: د. طاهر سليمان ، ظاهرة الحذف ص ٢٥٣ .

ومثله حذف جواب الشرط ص ٢١٤ س ٢

وَقُولَا لَهُ : إِنْ تَجَنُّ ذُنْبًا أَعَدُّهُ مِنْ الْعُرْفِ إِنْ رَأَى الْوُشَاءَ التَّكَلُّمًا

والتقدير : لعدته .

ونلاحظ في حذف الجمل أنها غالباً ما تكون على لسان رسول أو ناصح أو في كتاب وهي تعكس لنا طريقة خاصة من طرق الحب كانت شائعة في عصر عمر وهي طريقة المراسلة فهو يرسل إلى محبوبته كتاباً وتحمله الجارية وحبيبته ترد عليه بكتاب آخر وهي تدل من ناحية أخرى على أن حبيبات عمر كُنَّ يعرفن على أقل تقدير طريقة الكتابة (١) .

٢-٥ تردد في الأشعار حذف للأدوات والحروف في مختلف الأساليب وكان نصيب الحذف في النداء كبيراً إذ تردد بين حذف حرف النداء والحذف للترخيم ، وقد يجتمع الاثنان في آن واحد، وغالباً ما يكون هذا الحذف عند نداء أشخاصاً قريبين إليه مثل صاحبه ، خليله، محبوبته، سواء أصرح باسمها أم كنى ، فمن أمثلة حذف حرف النداء عند نداءه على خليله ص ٣٣٩ س ٣

سِرْ قَلِيلًا وَلَا تَلْمِني خَلِيلِي لوداع الرباب قبل الرحيل

ومثله ص ٣٥١ س ٧

خَلِيلِي عَوْجًا نَسَأَلِ الْيَوْمَ مَنَزَلًا أباى بالبراق العفر أن يتحوّلا

ومثله ص ٣٧٣ س ٣

خَلِيلِي عَوْجًا بِنَا سَاعَةً نُحْيِ الرُّسُومَ وَنُؤْيِ الطَّلَلِ

وتردد الحذف في أسلوب النداء (٢) ص ٢١١ س ١

فَقُلْتُ لَهَا : أَنِّي سَلِمْتُ وَحُبُّهَا جوى لبنات القلب يا أسم لا زعم

(١) انظر: د. جيراثيل جيور، عمر بن أبي ربيعة ٢٤/٢ .

(٢) انظر: سيبويه ، الكتاب ٢٥٦/٢ .

والأصل " يا أسماء " وقد ضبط الشارح الاسم بالضم والفتح على آخره ،
ويبدو أنها كنت تستخدم على لغة من ينتظر ومن لا ينتظر ، ومثله ص ٢٩٨ س ٤
يا عَبْدَ لا أَقْذِفَنَّ بَدَاهِيَةَ مِنْكُمْ وَلَمْ آتِهَا وَلَمْ أَحْنِ
والأصل : يا عبدة على لغة من ينتظر وكثيراً ما يجتمع حذف حرف النداء
والحذف للترخيم ، ومن شواهد ص ٢٨٥ س ٦

اطْلُبِي لِي صَاحَ وَصَلاً عِنْدَهَا إِنَّ خَيْرَ الْوَصْلِ مَا لَيْسَ يُمَنُّ
والأصل : يا صاحبي

ونلاحظ أن أكثر الشواهد التي ورد فيها الحذف للترخيم تختص بنداء
حبيباته اللاتي كن يذللهن كما قد يكون هذا الحذف مصحوباً بالتصغير كما في
الشاهد ص ٣٧٣ س ٢

أُولَئِكَ أَبَائِي وَعَزَى ، وَمَعْقِلِي إِلَيْهِمْ أَثِيلَ فَاسْأَلِي أَيَّ مَعْقِلٍ
والأصل : أثيل على لغة من ينتظر
ومثله ص ٣٠٣ س ٨

حَدَّثِينَا قَرِيبَ مَا تَأْمُرِينَا إِنَّ قَلْبِي أَمْسَى بِهِنِ رَهِينَا

ونلاحظ أن الترخيم في أشعار عمر على لغة من ينتظر ومن لا ينتظر .
أما باقي الحذف في الأدوات فقد تردد بين حذف همزة الاستفهام ، وحذف
"رب" أو حذف حرف الشرط، وحذف لام الأمر ، وحذف حرف النفي مع بقاء
معناه، فمن أمثلة حذف همزة الاستفهام ص ١٨٩ س ٢

قَالَتْ تُشَيِّعُنَا ؟ فَقُلْتُ صَبَابَةً : إِنَّ الْمَحَبَّ لَنْ يَحِبَّ مُشَيِّعٌ

ومثله ص ٢٧٧ س ٢

قُلْتُ : حَقًّا ذَا ؟ فَقَالَتْ قَوْلَةً أَوْرَثْتُ فِي الْقَلْبِ هَمًّا وَشَجَنَ

ونلاحظ في هذه الشواهد أن حذف همزة الاستفهام مصحوب بوجود قرينة
مقالية وهي وجود جواب للسؤال يتردد على لسان محبوبته ، ففي البيت الأول -

أتشيعنا ؟ والجواب - فقلت صباية ، وفي البيت الثالث أحقاً ؟ والجواب . فقالت
قولة أورثت في القلب هما وشجن ، ومثله ص ٣٠٧ س ٦

قَالَتْ : فَأَنْتَ الَّذِي أُرْسِلْتَ جَارِيَةً وهنا إلى الركب تُدعى أم سُفَيَّانًا؟

ومثله ص ٣١٤ س ٦

فَقُلْتُ مَرُوعاً لِلرَّسُولِ الَّذِي أَتَى : ثَرَاهُ ، لك الويلات ، من أمرها جداً

ومثله ص ٤٣١ س ٥

ثُمَّ قَالُوا : تُحِبُّهَا ؟ قُلْتُ : بِهِرًا عدد النجم والحصى والثراب

ومن أمثلة حذف " رب " ص ١٨٩ س ٦

وَمُشَاحِنِ ذِي بَغْضَةٍ وَقَرَابَةٍ يُزْجِي لِأَقْرَبِهِ عَقَّارِبَ لُسْعَا

ومثله ص ٢٨٧ س ٧

وَعُضِيضِ الطَّرْفِ مِكْسَالِ الضُّحَى أَحْوَرِ الْمُقْلَةِ كَالرِّيمِ الْأَغْنَى

ومثله ص ٣٨٠ س ٦

وَأَشْعَثَ إِنْ دَعَوْتُ أَجَابَ وَهَنًا على طول الكرى وعلى الدُّعُوبِ

وحذف " رب " مقترن بوجود نكرة مجرورة^(١) تدل عليه كما قدر النحويون
وهي عند عمر تفيد العموم والشيوع وأحياناً لتجاهل أو احتقار المنكر .

ففي البيت الأول يتحدث عن ذي بغضة يكن له الشحاء والكره ، وحدث
العكس في البيت الثاني فهو يريد أن يبالغ في وصف محبوبته، فهي غضيضة
الطرف فاترته ابنة أشراف تستيقظ في الضحى والتكثير هنا من أجل المبالغة في
الوصف .

ومن أمثلة حذف " قد " ص ٥٠٢ س ١٠

قُلْتُ يَوْمًا لَهَا وَحَرَكْتَ الْعُودَ دَ بِمُضْرَابِهَا فَعَنَّتْ وَغَنَّى

(١) انظر: المعبري ، شرح اللمع ١/١٧١ .

والأرض " وقد " حركت ^(١) وحذف مثل هذا الحرف يؤدي إلى قصر الفترة الزمنية بين حدث الأفعال فهو يريد أن اللحظة التي حدثها فيها، حركت فيها العود.

ومن أمثلة حذف حرف النفي ص ١٧١ س ٩

تالله أنسى حُبَّهَا حَيَاتُنَا أو أَقْبَرُ

والتقدير " تالله لا أنسى "

ومن أمثلة حذف جملة القسم ص ٣١٤ س ٥

تقول : لقد أخلفتنا ما وعدتنا وبالله ما أخلفتها طائعا وعدا

والتقدير " أقسم بالله "

ومثله ص ٤٨٧ س ١١

بالله يا ظبى بنى الحارث هل من وفى بالعهد كالناكث

والتقدير " أستحلفك بالله "

ومثله ص ٥٠١ س ١٩ ، ص ١٩٤ س ٥ ، ص ٢٣٠ س ٣

ومن أمثلة حذف أداة الشرط ص ٢٩٣ س ٣

دعص من الأنقال إن هي أدبرت أو أقبلت فكصعدة المران

والتقدير " أو إن أقبلت "

ومن أمثلة حذف أن المصدرية ص ٤١٢ س ١

إذ فؤادى يهوى الرباب ويأبى الدهر حتى المات ينسى الربابا

والتقدير " أن ينسى "

ومن أمثلة حذف لام الأمر ص ٤٤٨ س ٦

قل للمنازل من أثيلة تنطق بالجزع جزع القرن لما تخلق

والتقدير " لتنطق "

(١) انظر: عباس حسن، النحو الوافي ٣٩٩/٢ .

والحقيقة أن حذف هذه الأدوات يعطي دلالة على سرعة حدوث الأفعال وتلاحقها خاصة إذا كان هذا الحرف المحذوف يفصل بين فعلين متتاليين، ومن ناحية أخرى فإنه ينتج عن هذا الحذف تماسك أجزاء الجمل وتربطها فيما يعرف بقوة نسيجها ، أما الحذف بصفة عامة فهو من السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر ليدل به على ما لا يرغب في ذكره من أشخاص أو أماكن أو مواقف تعرض لها أو المبالغة في وصف مكان بعينه أو جزء خاص من جسد محبوبته أو المبالغة في إنكار أو احتقار من يرغب في احتقاره أو إنكاره .

{٣} الاعتراض وصورة

٣-١ كما أن الشاعر يتصرف في نظام اللغة بالتقديم والتأخير والحذف الذي يتم فيه التخلص من بعض أجزاء التراكيب في الجمل لغرض في نفسه سبق أن بيناه في الجزء السالف، فإن الاعتراض بصوره المختلفة يعكس حاجة الشاعر إلى تقرير بعض معان قد لا تتحملها الجملة النحوية بمتعلقاتها، فيضطر قاصداً إلى الفصل بين هذه المتعلقات بجمل ترددت بين ندائية ودعائية وظرفية وشرطية ... إلخ ، من شأن هذه الجمل أن تفي بالغرض الذي قصد إليه عند إضافتها بين تركيباته .

ترددت صور الاعتراض في أشعار عمر ستاً وثلاثين ومائة مرة بين خمسة عشر نمطاً ، النمط الأول كانت صورة الاعتراض فيه بين الفعل ومعمولاته، وتوزيعها على النحو التالي :

ثلاث جمل بين الفعل ومفعوله وهي دعائية، وجملتان شرطيتان، وجملة ندائية وجملتان ظرفيتان، وجملتان اسميتان خبريتان، أما الجمل التي ترددت بين الفعل والفاعل فمنها جملة اسمية خبرية، وجملة فعلية، وجملة قسمية ، وثلاث جمل شرطية ، وجملة دعائية ، أما الجمل التي ترددت بين الفعل ومتعلقه فمنها أربع جمل ندائية ، وجملة دعائية، وجملة شرطية، وثمان جمل خبرية، وجملة اسمية توكيدية، وبين الفعل والحال جملة استفهامية .

وصور الاعتراض ترددت في تسعة أنماط :

النمط الأول : منها بين الفعل ومعموله .

النمط الثاني : تقع فيع صورة الاعتراض بين المبتدأ والخبر .

النمط الثالث: تقع فيه صورة الاعتراض بين اسم الناسخ الحرفي وخبره.

النمط الرابع: تقع فيه صورة الاعتراض بين اسم الناسخ الفعلي وخبره.

النمط الخامس: تقع فيه صورة الاعتراض بين المتعلق والمتعلق .

والنمط السادس: تقع فيه صورة الاعتراض بين المعطوف والمعطوف عليه.

والنمط السابع: تقع فيه صورة الاعتراض بين فعل الشرط وجوابه .

والنمط الثامن: تقع فيه صورة الاعتراض بين الصفة وموصوفها.

والنمط التاسع: لا تتدرج فيه صورة الاعتراض تحت أى نمط من الأنماط

السابقة فوقعت بين مفعولى " أرى ووجد " وداخل جملة مقول القول وبين التمييز

وعامله وبين فعل الأمر وجوابه.

والجدول الآتي يبين توزيع هذه الأنماط وأنواعها

م	صورة الاعتراض	التكرار	ملاحظات
١	بين الفعل ومعمولاته	٣٨	بين دعائية وشرطية وندائية وظرفية وقسمية وتوكيدية .
٢	بين المبتدأ والخبر	٣٥	بين ندائية وشرطية ودعائية وأمرية وقسمية وظرفية .
٣	بين اسم الناسخ الحرفي وخبره	١٨	بين ندائية ودعائية وأمرية واستفهامية وقسمية
٤	بين اسم الناسخ الفعلي وخبره	١٠	بين ندائية ودعائية وظرفية
٥	بين المتعلق والمتعلق	٩	بين ندائية ودعائية وظرفية وشرطية وقسمية

م	صورة الاعتراض	التكرار	ملاحظات
٦	بين المعطوف والمعطوف عليه	٦	بين شرطية وقسمية واستفهامية
٧	بين فعل الشرط وجوابه	٦	قسامية
٨	بين الصفة وموصوفها	٤	بين ندائية وظرفية
٩	بين مفعولى أرى ووجد	٤	قسامية
١٠	بين القول ومقوله	٣	شرطية
١١	بين التمييز وعالمه	٢	أمرية
١٢	بين فعل الأمر وجوابه	١٣٦/١	دعائية

٢-٣ في النمط الأول ترد صورة الاعتراض بين الفعل ومعمولاته، فمن صور الاعتراض التي وردت بين الفعل ومفعوله ص ١٠٩ س ١ وتكون الهيئة التركيبية للنمط [الفعل + صورة الاعتراض = المفعول به]

سلبت - هواط الله ! - قلبى فأنعمى عليه، وردى إذ ذهب به قمرأ

وهي جملة دعائية " هداك الله "

و ص ١٥١ س ١٠ صورة الاعتراض ظرفية " إلا مذ عرفتكم "

ما كنت أشعر إلا مذ عرفتكم أن المضاجع تُسمى تُنبِت الإبرا

ونلاحظ أن الصور الاعتراضية التى ترد أثناء حديث عمر مع محبوبته موظفة لاسترضائها، ففي البيت الأول يدعو لها بالهداية وفي البيت الثانى صورة الاعتراض ظرفية لاستعطاف محبوبته وتذكيرها بحاله وشقائه ومعاناته من حبها.

وفي ص ١٦١ س ٩ وردت صورة الاعتراض ظرفية " إذا لعبت "

شمالاً تُذرى، إذا لعبت عاصفاً أذيا لها، الشجرأ

وفي ص ١٦٥ س ٣ وردت صورة الاعتراض ظرفية " إذ بان الخليط "

تذكرت، إذ بان الخليط، زمانه وقد يُسقم المرء الصحيح التذكر

ونلاحظ في الشاهدين السابقين أن صور الاعتراض كانت احترازية ؛ وذلك لأنه يصور مواقف وصفية ، ففي البيت الأول يصف الريح وتحريكها للأشجار ، وفي البيت الثاني يصف رحيل أهل الديار وتذكره لعبدهم ، ففي ص ١١٣ س ١

يا ليت من لامنا في الحب مر به مما تلاقى - ون لم نحصه - العشر

فصورة الاعتراض شرطية " وإن لم نحصه "

وفي ص ١١٥ س ٩ وردت صورة الاعتراض شرطية " إذا تمايل " فَبَيْتُ الثُّمَها طَوْرًا وَيَمْنَعُنِي إِذَا تَمَيلَ عَنْهُ الْبَرْدُ وَالْخَصْرُ ومثله ص ٣١٦ س ٥

يَعْلَمُ اللَّهُ أَنْ قَدْ أُوتِيتُ مَنْى غير من لذاك - نصحاً ووداً

وفي ص ٢٠٩ س ٤ وردت صورة الاعتراض شرطية " إن ذكرن " فَذَكَرْتُهَا دَاءً قَدِيمًا مُخَامِدًا تَقَطَّعُ مِنْهُ إِنْ ذَكَرْنَ الْحَيَازِمُ

ونلاحظ أن الجمل الاعتراضية لهذه الصورة من النمط الأول شرطية في أغلبها ، ففي الشاهد الأول وردت قصداً للمبالغة وبيان قسوة العشق ومعاناة العاشق ، وفي الثاني للاحتراز وتصوير فتكه ، وفي الثالث للاحتراز وتصوير شدة الوجد.

ووردت صورة الاعتراض بين الفعل والحال ص ٢٧٧ س ٦

أَبْعَلِمُ أَتَيْتَ مَا جِئْتُ مَنْى عَمَرَكَ اللَّهُ - سابراً أم يظن ؟

ووردت أيضاً صورة الاعتراض بين الفعل ومتعلقه وتكون هيئتها التركيبية [الفعل + صورة الاعتراض + المتعلق] ومن شواهد ص ١١٥ س ٢ ووردت صورة الاعتراض ندائية " أخت "

ما باله حين يأتي - أخت - منزلنا وقد رأى كثرة الأعداء إذ حضروا

ومثله ص ١٤٥ س ٤

قالت : وَتَصْدَى لَهُ لِيَبْصُرْنَا ثم اغمز به - يا أخت - في خفر

الخصائص التركيبية

ونلاحظ في الشاهدين أن صورة الاعتراض ندائية وفيها تستعطف محبوبته أختها لتعينها على إخفاء أمره عند زيارته ، وفي الشاهد الأول حذف حرف النداء للتلليل ، وذكر في الشاهد الثاني لحنها بشدة .

٣-٣ النمط الثاني وتقع فيه صورة الاعتراض بين المبتدأ أو الخبر ، وتكون هيته التركيبية :

المبتدأ + صورة الاعتراض + بعض المتعلقات ^(١) + الخبر :

ومثال ذلك ص ٩٢ س ٤ وردت صورة الاعتراض شرطية " إن دنت "

وَلَا قُرْبُ نُعَمْ - إِنْ دَنْتَ لَكَ - نَافِعٌ وَلَا نَائِيهَا يُسْلَى وَلَا أَنْتَ تَضْبِرُ

وفي ص ٩٧ س ٤ وردت صورة الاعتراض مركبة من جملتين ندائية واحترازية " أبا الخطاب ، غير مدافع "

فَأَنْتَ أَبَا الْخَطَّابِ، غَيْرُ مُدَافِعٍ، عَلَى أَمِيرٍ مَا مَكُنْتُ مُؤَمَّرُ

وفي ص ١٣٠ س ٣ وردت صورة الاعتراض شرطية " إن ثريت "

أَنْ أَرْجِ رَحْلَتَكَ الْغَدَاةَ إِلَى غَدٍ وَثَرَاءُ يَوْمٍ - إِنْ ثَرَيْتَ - تَسِيرُ

وفي ص ٢٢٢ س ٨ وردت صورة الاعتراض مركبة من جملتي شرط وجملة أمرية وجملة ندائية

وَأَنْتَ عَلَيْنَا إِنْ نَأَيْتَ وَإِنْ دَنْتَ - بِكَ الدَّارُ فَاعْلَمْ يَا ابْنَ عَمِّ كَرِيمُ

ففي الشاهد الأول نلاحظ أن جملة الاعتراض شرطية وتحمل معنى المعاناة من نعم، فقرب نعم مؤلم له إن وقع هذا القرب وورود جملة الشرط في هذا الموقع يكشف معنى الألم ؛ لأنه يبدو أنها نادراً ما كانت تدنو منه، ويلاحظ على الشواهد التالية لهذا الشاهد أن جمل الاعتراض تتردد على السنة محبوباته اللاتي يحببهن ويفخرن به، ففي الشاهد الثاني والثالث والرابع نلاحظ توسل محبوباته إليه بأن

(١) قصدنا بوضع خط يقسم المستطيل أن هذه المتعلقات ترد في بعض التراكييب ولا ترد في أخرى .

يمكنث عند كل منهن، وسوف يكون أميرا عند الأولى ولن يضرب الثانية شيئا إذا مكث عندها، والثالثة اعتادت كرمه ولن يبخل عليها بالمكث .

والحقيقة أن صورة الاعتراض بين المبتدأ والخبر تعد من السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر، وقد يبدأ بالمبتدأ وتمتد المتعلقات حاوية بينها صورة الاعتراض ويأتي الخبر في نهاية البيت كما في ص ٢٢٢ س ٨ ، ولم يكن هذا من أجمل القافية أو لأي مؤثر موسيقى آخر .

٣-٤ وفي هذا النمط تقع صورة الاعتراض بين اسم الناسخ الحرفي وخبره وتكون صورتها على النحو التالي :

الناسخ الحرفي + اسم الناسخ + صورة الاعتراض + خبر الناسخ :

ففي ص ١٦٣ س ١ وردت صورة الاعتراض ندائية " يا أخت "

إِنَّهُ ، يَا أُخْتِ ، يَضْرُمُنَا إِنَّ قَضَى مِنْ حَاجَةٍ وَطَرَا

في ص ١٦٦ س ٩ وردت صورة الاعتراض دعائية " هداك الله "

وَأَنَّى - هَذَاكَ اللَّهُ ! - ضَرَمِي سَفَاهَةً وَفِيمَ بَلَا ذَنْبٍ أَتَيْتُهُ أَهْجَرُ؟

في ص ١٨٩ س ٣ وردت صورة الاعتراض أمرية " فاعلموا "

فَاسْتَرْجَعْتُ وَبَكَتُ لَمَّا قَدْ غَالَهَا إِنَّ الْمُوقَّقَ ، فَاعْلَمُوا ، مُسْتَرْجِعُ

ووردت صورة الاعتراض في ص ٢٢٢ س ٦ شرطية " وإن لامننى فيما ارتليت "

وَقَالَتْ لَهُنَّ : أَرْبَعُنَّ شَيْئاً لَعَلَّنِي وَإِنْ لَامَنِي فَمَا ارْتَأَيْتُ مُلِيمَ

في ص ٢٦١ س ١ وردت صورة الاعتراض قسمية " وجدك "

نَوَى عُرْيَةً قَدْ كُنْتَ أَيْقَنْتَ أَنَّهَا وَجَدَكَ فِيهَا عَنْ نَوَاكِ شَيْطَانُ

والملاحظ على المركبات التي تحوى صورة الاعتراض أنها قصيرة ويغلب ورود الناسخ الحرفي " إن " على سائرهما، وغالباً ما تكون هذه الصورة للتأكيد وتزيين الأسلوب ما في ص ١٨٩ س ٣

فَاسْتَرْجَعْتُ وَبَكَتُ لَمَّا قَدْ غَالَهَا إِنَّ الْمُوقَّقَ ، فَاعْلَمُوا ، مُسْتَرْجِعُ

٣-٥ وهذا النمط يشبه إلى حد كبير النمط السابق وترد فيه صورة الاعتراض بين اسم الناسخ الفعلي وخبره .

ومن شواهد ص ٩٣ س ٧ ، حيث وردت صورة الاعتراض قسمية "وعيشك"

أَهَذَا الَّذِي أَطْرَيْتِ نَعْتًا فَلَمْ أَكُنْ وَعَيْشُكَ أَنْسَاهُ إِلَى يَوْمٍ أَقْبَرُ ؟

وفي ص ١٥٨ س ٧ وردت صورة الاعتراض دعائية " فذلك للنفس "

إِذَا مَا غَبَتْ كَادَ إِلَيْكَ قَلْبِي فَذَلِكَ النَّفْسُ مِنْ شَوْقٍ يَطِيرُ

وفي ص ٢٤٢ س ٥ وردت صورة الاعتراض شرطية " إذا تذكر المعاييب"

طِفْلَةٌ كَالْمَاهِ لَا يَسِرُ لَنْ عَا بَ إِذَا تُذَكِّرُ الْمَعَايِبُ ، وَصُمُ

وفي ص ٢٧١ س ٧ وردت الجملة الاعتراضية ظرفية "إذا أذنت من كلف بها "

ونلاحظ أن المتعلقات في هذا النمط قد تطول قليلاً عن المتعلقات التي تعترض بين اسم الناسخ الحرفي وخبره، وهي أيضاً تواكب الأنماط السابقة في وظيفتها من حيث الدعاء والقسم والاحتراز ... إلخ

٣-٦ في النمط الخامس تقع صورة الاعتراض بين الفعل ومتعلقاته وتكون هيئته التركيبية على النحو التالي :

المتعلق + صورة الاعتراض + المتعلق :

ففي ص ٢٨٠ س ١ وردت صورة الاعتراض ندائية في قوله "أحسن الناس"

قُلْتُ : قَدْ صَدَّتْ ، فَمَاذَا عِنْدَكُمْ أَحْسَنَ النَّاسِ لِقَلْبٍ مُرْتَهَنٍ ؟

ووردت صورة الاعتراض ندائية " أخت " ص ١٦١ س ٦

لِشَقَائِي ، أَخْتِ ، عُلُقْنَا وَلِحِينَ سَاقَهُ الْقَدَرُ

وفي هذا الشاهد عكس الترتيب فتقدم المتعلق "شقائي " على المتعلق "علقنا" ومثله ص ٣٠٢ س ٦ " فأنعمي "

ارْحَمِينَا يَا نَعْمَ مِمَّا لَقِينَا ، وَصَلِينَا فَأَنْعَمِي أَوْ دَعِينَا

والملاحظ أن صورتى الاعتراض ندائيتان للاستعطاف وطلب المساعدة ويقع بين الفعل ومتعلقه .

ووردت صورة الاعتراض نافية ص ٣٧٤ س ٤ ، وقد استتطق عمر الربع فجعله يرد عليه بأن أهل المحبوبة قد سئموه ناشدين مكاناً ميسوراً جميلاً .

سَيُّمُونَا وَمَا سَيِّمْنَا بِبَيْنٍ ، وَأَرَانُوا دَمَائَةً وَسُهُولاً

ووقعت صورة الاعتراض في هذا النمط أيضاً فاصلة بين متعلقات الفعل في ص ٢٦٠ س ١

وقعت صورة الاعتراض ندائية " يا سكن " بين متعلقات الفعل " في المخ " و " في العظم "

سَارِبٌ وَصَلِكَ إِنْ مَتْنَتِ بِهِ فِي الْمَخِّ يَا سَكْنَى وَفَى الْعَظْمِ

ويلاحظ على صور هذا النمط أنها بين متعلقات الفعل الواحد ، وغالباً ما تكون ندائية أو على صورة أمر ، ويلاحظ طول المركب الإسنادي الذي يحوى صورة الاعتراض على حين لا تشكل صورة الاعتراض غالباً مركباً إسنادياً اسماً .

٣-٧ وتقع صورة الاعتراض في النمط السادس بين المعطوف والمعطوف عليه وتكون الهيئة التركيبية للنمط على النحو التالي :
المعطوف + صورة الاعتراض + المعطوف عليه :

وشواهد ص ٢٥١ س ٢ وصورة الاعتراض " لا أحاشى " وقعت بين شل شانيك " و " وصما "

رَعَمُوا أَتْنَى لَغَيْرِكَ سَلْمٌ شَلُّ شَانِيكَ لَا أَحَاشَى - وَصَمَّا

ومثله ص ٣٠٢ س ٦

أَرْحَمِينَا يَا نَعْمَ ، مَمَّا لَقِينَا وَصَلِينَا - فَانْعَمِي أَوْ دَعِينَا

الخصائص التركيبية

ومثله ص ٢٩٩ س ٩ وردت صورة الاعتراض ظرفية " إذ منحتكم ودى وأصفيتمكم " وبين المتعاطفين " أبعدنى الله " و " أسحقنى "

أَبْعِدْنِي اللَّهُ - إِذْ مَنَحْتُكُمْ وَدَى وَأَصْفَيْتَكُمْ - وَأَسْحَقْنِي

وفي ص ٣٣٦ س ٣

أشريا ابن عمى في سلامة، ما تَرَى لَنَا ؟ وَتَبْدِيهَا لِتَسْلُبْنِي عَقْلِي

وفي ص ٣٣٨ س ٢ وردت صورة الاعتراض شرطية " إن شئت "

حِينَ تَتَنَابُهَا بِأَطِيبٍ مِنْ فِيهَا طُرُوقًا - إِنْ شِئْتَ - أَوْ بِالْقِيلِ

وفي ص ٣٦٩ س ١١ وردت صورة الاعتراض شرطية " إن شئت فأتهم "

لَكَ الْيَوْمَ حَتَّى اللَّيْلِ - إِنْ شِئْتُ فَأَتَهُمْ وَصَدْرُ غِدٍ أَوْ كُلُّهُ غَيْرُ مُعْجَلٍ

والملاحظ على صورة الاعتراض في هذا النمط أنها غالباً ما تكون مركباً إسنادياً ذا متعلقات وأنها تقع بين اسم واسم، أو بين فعل وفعل .

٣-٨ وتقع صورة الاعتراض في النمط السابع بين فعل الشرط وجوابه وتكون هيئته التركيبية على النحو التالي :

أداة الشرط + جملة الشرط بمتعلقاتها + صورة الاعتراض + جملة الجواب بمتعلقاتها :

ففي ص ١٣٣ س ٩ ، ١٠ وقعت صورة الاعتراض " غير أن ليس تنفع

الأقدار " بين جملة الشرط وجملة الجواب وهى تفيد الاحتراز

فَلَوْ أَنِّي خَشِيتُ أَوْ خِفْتُ قِتْلًا . غَيْرَ أَنْ لَيْسَ تُدْفَعُ الْأَقْدَارُ

لَا تَقِيتُ التِّي بِهَا يُفْتَنُ النَّاسُ ، وَلَكِنْ لِكُلِّ شَيْءٍ قِدَارٌ

وفي ص ١٨٥ س ٤ وردت صورة الاعتراض قسمية " وجدك " فهذا عتاب

فهذا عِتَابٌ وَازْدَجَارٌ ، فَإِنْ يَعُدُّ وَجِدَكَ أَذْرَكَ مَا تَسْلَفَتْ أَجْمَعَا

ففي ص ٢٥٥ س ٣ وردت صورة الاعتراض أمرية " منسى عليه "

لَوْ كُنْتَ أَنْتَ قَسَمْتَ ذَلِكَ لَهُ مُتْنِي عَلَيْهِ لَجَرْتُ فِي الْقَسَمِ

ووردت صورة الاعتراض " غير شك " لاحتراز ص ٢٩٠ س ٦

ذَاكَ ذَهْرٌ لَوْ كُنْتُ فِيهِ قَرِيبِي غَيْرَ شَكٍّ — عَرَفْتُ لِي عَصِيَانِي

والملاحظ أن أدوات الشرط المستخدمة تتردد بين " إن " و " لو " ، كما أن صور الاعتراض تتردد بين الإنشائية والخبرية، بحيث لا تستطيع أن تغلب إحداهما على الأخرى، وعمر يوظف هذه الصور الاعتراضية لخدمة أغراضه، ففي الشاهد الأول يثبت لفتاته فروسيته، فكما أن دفع منيته أمر محال ، فإن حبها قدر عليه فالأمران سواء ، وفي الثاني لا عتاب ولا ازدجار، وفي الثالث اتهام لها بالجور والظلم ودعوة إلى المن واستطاع باستخدامه صورة الاعتراض أن يستعطفها ويؤكد ما يبغى إليه .

٣-٩ تقع الصورة الاعتراضية في النمط الثاني بين الصفة والموصوف وتكون هيئتها التركيبية *Structural Form* [الموصوف + صورة الاعتراض + الصفة] وفي ص ٩٥ س ٥ وردت صورة الاعتراض " لولا اللبانة " وهي صورة احترازية ووقعت بين الموصوف وصفته وهي صورة معاكسة للهيئة التركيبية السالفة .

إِلَيْهِمْ مَتَى يَسْتَمَكُنُ النَّوْمُ مِنْهُمْ وَلِي مَجْلَسٌ، لَوْلَا اللَّبَانَةُ ، أَوْعُرُ

وفي ص ٢٥٥ س ٢ وردت صورة الاعتراض ندائية " أسماء "

أَوُرْتُنَنِي دَاءُ أَخَامِرُهُ أَسْمَاءُ ، بَزَ اللَّحْمِ عَنْ عَظْمِي

وفي ص ٢٧٥ س ٤ وردت صورة الاعتراض " نفسي فدت "

إِثْرَ شَخْصٍ ، نَفْسِي فَدَتْ ذَاكَ شَخْصاً نَازِحَ الدَّارِ بِالْمَدِينَةِ عَنَّا

وغالباً ما تفصل الصورة في هذا النمط بين موصوف مفرد وصفة مفردة أو جملة وهي من السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر .

٣-١٠ وصورة الاعتراض في هذا النمط لا تندرج تحت أى من الأنماط

السابقة فهي تقع في مواقع مختلفة، ومن صور هذا النمط أن تقع صورة

الاعتراض بين مفعولى " أرى " ففى ص ٣٥٦ س ٧ وردت صورة الاعتراض شرطية " إن كنت الصحيح "

فصَدْتُ وَقَالَتْ : مَا تَزَالُ مَتِيماً نَرَاكَ - وَإِنْ كُنْتُ الصَّحِيحَ - قَتِيلاً

وهذا الاعتراض وظفه عمر ليبين أن محبوبته تعرف له تعلقه بها وتشغفه فهو وإن كان متمسكاً في ظاهره إلا أنه قتيل أمام حبها .

ووردت صورة الاعتراض ظرفية " إذ خبرنا " بين مفعولى " وجد " ص

٤٥٧ س ١٧

فوجدناكَ إِذْ خَبَرْنَا - مَلُولاً طَرَفًا لَمْ تَكُنْ كَمَا كُنْتَ قُلْنَا

ووقعت صورة الاعتراض في هذا النمط أيضاً في جملة مقول القول ، ففي

ص ١٣٩ س ٧ وردت صورة الاعتراض دعائية " لا ، ابن عمك "

قُلْتُ : كَلَّا ، إِيَّا ، ابْنُ عَمِّكَ ، بَلْ خِفْنَا أُمُورًا كُنَّا بِهَا أَقْفَارًا

ووقعت صورة الاعتراض بين " كم " الخبرية وتميزها " ولو كنا نخالفه "

ص ٣١٨ س ٦

كَمْ بِالْحَرَامِ وَلَوْ كُنَّا نُخَالِفُهُ مِنْ كَاشِحٍ وَدَّ أَنَا لَا نُرَى أَبَدًا ؟

ووردت صورة الاعتراض دعائية بين فعل أمر وجوابه " فلك الرحمن "

ص ٣٥٦ س ١٢

أَمِيرًا عَلَى مَا شِئْتَ مَنَى مُسْلِطًا فَسَلَّ - فَلَكَ الرَّحْمَنُ - تُمْنَحُ سُولًا

وبرغم أن هذا النمط الأخير لا يتصف بالتكرار فهو يمثل روح عمر

وطابعه في الغزل ، فهذه الصورة الاعتراضية شأنها شأن الصور التي وردت في

الأنماط جميعها، فهي دعائية وشرطية وندائية وظرفية، ووظفها عمر لتقوية معانيه

وتزيين أسلوبه ومحاكاة أسلوب محبوباته مصوراً خوفهن عليه، ويتمنين له

السلامة في مغامرته عند الإياب وعند الذهاب. وتميزت صور الاعتراض بأنها

من المركبات الإنسانية الفعلية والاسمية في أغلبها وتتميز هذه المركبات بالقصر

إذ لا تتعدى حدود المسند والمسند إليه إلا فيما ندر ولاحظنا أن أغلب هذه الصور

دعائية وندائية .

{٤} الأدوات والحروف

٤-١ لما كان حصر الأدوات والحروف في أشعارٍ مثل أشعار عمر يعد من الصعوبة بمكان ^(١)، خاصة أن هذه الأدوات متعددة، فمنها ما يخص الجر والعطف والحال والاستفهام والأمر والنداء، وبطبيعة الحال لا تخلو جملة من الجمل العربية من أدوات الربط وغيرها، ولا يؤدي حصر أداة بعينها في الأشعار بأكملها إلى استخلاص سمات أسلوبية بعينها، على حين أن تتبع أداة بعينها أو عدد من الأدوات في قصيدة أو مقطعة قد يعطي سمة أسلوبية مميزة في الأشعار، ولهذا تتبع الباحث أدوات الجر والعطف والشرط وحذف القسم وواو الحال، كل منها في مائة صفحة من الديوان على الترتيب السابق، وكما هو موضح بالجدول التالي، أما أدوات الاستفهام والأمر والنداء التي عني بدراستها في الفصل الخامس فقد استخلص سماتها الأسلوبية من خلال تتبع أساليبها .

فحروف الجر تتم رصدها من ص ٩٢ إلى ص ١٩١ وتردبت ١١٦٨ مرة، فالحروف التي تكررت بكثرة على الترتيب اللام، فالباء، فمن، فعلى، والحروف التي تكررت بقلة هي على الترتيب واو " رب " فالكاف، فعن . والملاحظ أن حرف الجر " عن " لم يتردد إلا ست مرات في المساحة المخصصة له من الرصد ص ٩٤ س ٢، ص ٩٦ س ٤ . وغالباً ما يرد هذا الحرف للدلالة على بعد محبوبته عنه أو وصفها بصفة معينة، وهذا في سائر الأشعار خارج الحيز المحدد للرصد مثل " تفتقر عن ذي أثر "، " تفتقر عن كالأقحوان "، " تفتقر عن ذي غروب بارد "، " تفتقر عن مثل كذا .. " . ورغم أن حرف الكاف يوظفه للتشبيه في معظم استخداماته، ورغم أن عمر كلف بالوصف إلا أنه لم يوظف هذه الأداة لهذا الغرض، لكنه استخلص عنه باستخدام أفعال تشبيهية مثل " تشبه - تحسب " أو شبه أو التشبيه " البليغ " أو الاستعارة التصريحية .

(١) انظر: د. عبد الكريم حسن، الموضوعية النبوية في شعر الميابة ص ١٥ .

أما حروف العطف فخصصت لها المساحة من ص ١٩٢ إلى ص ٢٩١ ، وترددت ٥٢٠ مرة بين " الواو " و " الفاء " و " أو " و " أم " و " ثم " ، ودارا ما ترددت " بل " و " لا " في الأشعار ، ومثلت " الواو " أعلى نسبة تردد في حروف العطف ونسبتها حوالى ٩٠% ، وتليها في النسبة " الفاء " التي ترددت تردداً غير منتظم في الأشعار فكثرت في بعضها وندرت في بعضها الآخر، ففي القصيدة رقم ٦٧ ص ١٩٢ ، وترددت الفاءات بكثرة ملحوظة سنعرض لها عند تناول العطف عرضاً مفصلاً على حين أن حرف الواو لم يتردد في القصيدة عينا إلا ثلاث مرات، ومثلها " ثم " ، و " أم " مرة واحدة، بينما ترددت " الفاء " ست عشرة مرة، أما " م " فقد ترددت في بدايات ثلاث أبيات ص ٢٧٢ س ٤ ، ص ٢٨٠ س ٤ ، ص ٢٨٨ س ٧، منفصلة عن سياقاتها الأصلية مما يشعر بأن هناك بترأ نشأ عن العبث في نسخ الديوان أو ضياع أصلها .

وترددت أسماء الشرط وحروفه ثمانية وعشرين ومائة مرة في المساحة من ص ٢٩٢ ، ص ٣٩٢ بالديوان بين " إذا " و " كلما " و " لما " و " ما " و " إن " و " لو " و " لولا " و " إذا ما " ولم تتردد " كلما " في المساحة المحددة للرصد ، أما " لو " الشرطية فغالباً ما يكون جوابها إما محذوفاً مع وجد قرينة أو محذوفاً وليس له قرينة ، وغالباً ما ورد أحد فعلها ناسخاً والجواب جملة اسمية، ولم يرد فعلاهما ماضيين^(١) ، إلا في حالة واحدة في ص ٣٧٠ س ٣ ، ٤ ، اقترن جواب " لما " بالباء مما يجعلها تبدو كما لو كانت مستأنفة .

فَلَمْ رَأَيْتُ الْحَبْسَ فِي رَسْمٍ مَنْزِلٍ سَفَاهَا وَجِبِلًا بِالْفَوَادِ الْوُكُلِ

فَقُلْتُ لَهُمْ : سَيُرَوْنَ فَإِنْ لَقَاءَهَا تَوَافَى الْحَجِيجُ بَعْدَ حَوْلٍ مُكْمَلٍ

ولوحظ تردد أدوات الشرط في القطعة رقم ١٩٧ ص ٣٦٧ بصورة تكرارية نمطية ، وفي أدوات الشرط بعامة يصعب تقدير الجواب إلا بتحويل المركب الإسنادي السابق على الأداة إذا كان هذا المركب اسمياً، إلى مركب فعلي

(١) انظر: أبو القاسم المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني ص ٢٨٥ .

الخصائص التركيبية

وخصصت المساحة من ص ٣٩٢ إلى ص ٤٩٢ من الديوان لرصد حروف القسم ، وقد ترددت في هذه المساحة ستاً وثلاثين مرة منها اثنا عشر باللام وسبع بالباء والباقي بالواو ، وورد القسم باللام على هيئة " لعمر ك " ، ووردت الباء ملازمة للفظ الجلالة " بالله " ومثلها الواو " والله " والركن " " والحجر " إلخ .

ولم يتردد القسم بالتاء في هذه المساحة ، وندرت في الأشعار بعامة ، وخصصت المساحة من ص ٢٣٦ : ص ٤٩٢ بالديوان لرصد واو الحال ، وترددت خمسين مرة ، منها عشرون مرة لوصف الدموع وهطلها وغالباً ما يسبقها فعل القول أو مصدره ، والجدول الآتي يبين توزيع الأدوات والحروف وترددها .

م	الأدوات	الرصد	ملاحظات
١	الجر	من ص ٩٢ - ١٩١ .	الحروف التي تكررت بكثرة هي على الترتيب اللام ، لإلباء ، فمن ، فعلى . الحروف التي تكررت بقلة هي على الترتيب واو رب فالكاف فعن .
٢	العطف	من ص ١٩٢ - ٢٩١	ترددت حروف العطف بين الواو والفاء وأو وأم وثم، ندر وورد " بل " و " لا " في الأشعار .
٣	الشرط	من ص ٢٩٢ - ٣٩١	ترددت في حروف وأسماء الشرط بين " إذا " و " كلما " ، ولما ، وما ، وإن ، ولو ، ولولا ، وإذا ما ، وكلما .
٤	حرف القسم	من ص ٣٩٢ - ٤٩٢	منها ١٢ باللام و٧ بالباء والباقي بالواو وندر ورود التاء في الأشعار .
٥	واو الحال	من ص ٢٣٦ - ٤٩٢	منها عشرون تنكر انسكاب الدمع وغالباً ما يكون قبلها فعل قول أو مصدره .

٤-٢ ومن الطبيعي أن ترد حروف الجر مصاحبة للأسماء التي تعمل فيها الجر في نظام اللغة بعامّة، غير أن الشاعر يظل متمكناً في أدواته، فيعتمد إلى تقديم بعض الأسماء المصاحبة لهذه الحروف فيما اصطلاح عليه بتقديم أشباه الجمل ، وهذا النمط يعد من السمات الأسلوبية المميزة ^(١) لأشعار عمر .

واستخدام هذه الحروف في مثل هذه الحالة موظف للإيحاء بأهمية أشياء من أشياء آخر كما ذكرنا في المبحث الأول من هذا الفصل وشاهده ص ٩٢ س ١ " من آل " ، ص ٦٥ س ٢ " لشيء " ، ص ١١٦ س ٤ " عن ذكرنا " ، ص ١٠٣ س ١ " إلى الماء " ، ص ١٢٢ س ٥ " في الزيارة " ص ٣٦٣ س ٨ " بالوصل " ، ص ٣٧٣ س ٣ " إليهم ، ص ٣٧٥ س ٢ " لقلبك " ، ص ٣٧٥ س ٤ " لهن " ، ص ٣٧٧ س ٤ " لرؤيتها " ، ص ٤٦٧ س ٣ " بنكرها " ، ص ٤٦٧ س ٧ " لوشك " ، ص ٤٦٧ س ٩ " بكم " ، ص ٤٧٣ س ٧ " في القول " ، ص ٤٧٩ س ١٧ " في صرم " .

وكما أسلفت أن حصر الأدوات والحروف في الأشعار كلها قد لا يعطي سمة أسلوبية مميزة بينما تتبع أداة بعينها في سياق بعينه يساعد في التعرف على تلك السمات الأسلوبية المميزة، فالقطعة رقم [٥٦] ص ١٨٢ تحوى ثمانية أبيات، منها أربعة تبدأ بشبه الجملة " من أجل " فمصاحبة حرف الجر " من " للاسم المجرور " أجل " في هذا السياق أفاد معنى البذل والتضحية والأبيات الأربعة التي تقدم فيها شبه الجملة المذكور تفيد هذه المعاني ، ففي البيت الأول كلف ناقته المشاق وأجهدا برغم إصابتها بالظلع، وفي الثاني يقطن الأماكن المهجورة بعيداً عن مسارح لهوه إلا أنها تذكره بها، وفي الثالث تنسكب دموعه حزناً وأسفاً عند رؤيتها، وفي الرابع يصاب بداء عضال بسبب عشقه لها والقصيدة بأكملها تجربة مأساوية ندر أن يأتي مثلها في أشعار عمر جميعاً ، والحقيقة أن هذه القصيدة

(١) انظر: المبحث الأول من هذا الفصل، بعنوان التقديم والتأخير .

كتبت في "نعم" ^(١)، واسم "نعم" هذا ليس حقيقياً ^(٢)، وهذه الفتاة بلامحها الجسمية والمعاناة التي عاناها عمر من أجلها فيها عبر عنها في قصيدة أخرى كنى عمر صاحبته فيها باسم هند .

واتسم حرف الجر "من" بحذف حرف النون منه في أشعار عمر، وقام الباحث بتتبع ^(٣) هذه الظاهرة وإحصاء وحداتها في أشعار عمر في الفصل الأول

ص ١٧٢ س ٣

وَعَلِمُ أَنَّ لَهَا عِنْدَنَا ذُخَائِرَ وَلَحَبٍّ لَا تَظْهَرُ

ومثله ص ١٨٢ س ١٠

فَلَمْ أَنْسَى مِلَا شَيْءٍ لَا أَنْسَى نَظْرَتِي إِلَيْهَا وَتَرْبِيهَا وَنَحْنُ لَذَى سَلَعٍ

والملاحظ أن هذا الحرف "من" يأتي غالباً محذوف النون مع كلمة "الأشياء" وهذا الحرف مقترن ^(٤) بإرادة التكثير والمبالغة، أما "عن" فغالباً ما يرد لبيان حالة بعد الشاعر عن محبوبته أو وصف جزء من جسدها وبخاصة الفم

ص ٩٤ س ٢

لَنْ كَانَ إِيَّاهُ لَقَدْ حَالَ بَعْدَنَا عَنِ الْعَدْرِ وَالْإِنْسَانُ قَدْ يَتَغَيَّرُ

ففي البيت الأول نلاحظ التخلي عن العهد ومثله ص ١١٨ س ٥ يحمل البيت معنى بعد المحبوبة عن ديار عمر باستخدام الحرف "عن".

بَانَتْ بِهِمْ غُرْبَةٌ عَنْ دَارِنَا قَدْ فُتْ فِيهَا مَزَارٌ لِمَحْزُونٍ بِهِمْ عَسِرُ

ومن شواهد استخدام الحرف "عن" في وصف فم المحبوبة ص ١٢٠ س ٩

تَفْتَرُ عَنْ ذِي غُرُوبٍ طَعْمُهُ ضَرْبُ تَخَالُهُ بَرْدًا مِنْ مُزْنَةٍ مَارَا

(١) انظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ١٤٤/٨ .

(٢) انظر: د. محمد بدرى عبد الجليل، براعة الاستهلال ص ٥٧، جبرائيل جبور: عمر بن أبي ربيعة ٢١١/٣ .

(٣) انظر: الفصل الأول، الحذف للضرورة الشعرية .

(٤) انظر: الحسن بن قاسم المرادي، الجنى الباني في حروف المعاني، من ص ٣٠٨ - ٣١٦ .

ومثله ص ١٢٥ س ٨

تَفْقَرُ عَنْ مِثْلِ الْأَقَاجِي ، شَافَهَا هَزَمُ أَجَشُّ مِنَ السَّمَاءِ مَطِيرُ

أما واو " رب " فقد جاءت قرينة على حذف " رب " واختلف النحاة^(١) فيما إذا كانت للتقليل أو التكثير فقال بعضهم بالأولى وبعض آخر بالثانية وجمع بعضهم بين الرأيين غير أنها في أشعار عمر غالباً ما تأتي للتقليل وشواهدا ص ١٠٢ س ١

وَمَاءٌ بِمَوْمَاةٍ قَلِيلٍ أَنْيْسُهُ بِسَابِسٍ لَمْ يَخْذُثْ بِهِ الصَّيْفُ مَخْضُرُ

ومثله ص ١٠٤ س ١

وَطَوْرَيْنِ طَوْرًا يَأْنِسُ مَنْ يَعُوْذُهُ وَطَوْرًا يُرَى فِي الْعَيْنِ كَالْمُتَحَيِّرِ

ومثله ص ١٨٩ س ٥

وَمُشَاجِنِ ذِي بَغْضَةٍ وَقَرَابَةِ يُزْجِي لِأَقْرَبِهِ عَقَارَبَ لُسَعَا

والكاف الجارة تأتي سابقة *Prefex* لـ " ما " أو " أن " وقد وردت بقلة واستعاض عنها عمر بأفعال للتشبيه مثل " شبه " كما في ص ٩٨ س ٤

وَتَرْنُو بِعَيْنَيْهَا إِلَى كَمَا رَنَا إِلَى ظَبْيَةٍ وَسَطَ الْخَمِيلَةِ جُوْدُرُ

و ص ١٠١ س ٦

وَحَبَسَى عَلَى الْحَاجَاتِ حَتَّى كَأَنَّهَا بَقِيَّةُ لَوْحٍ أَوْ شَجَارٍ مُؤَسَّرُ

وغالباً ما ترد الكاف في سياقات وصفية كما في الأبيات السابقة، وحروف الجر في الأشعار كما هو معروف إما أن ترد منفصلة عن الاسم المعمول لها كـ " عن ، من ، إلى ، على " أو لاصقة فعل اللام ، والكاف في معمولها ، وفي كلتا الحالتين لا يتم لها التأثير في السياق بمفردها ، بل باقترانها بالاسم الذي يليها وتغير موقعها مع باقي عناصر السياق ولا تؤدي وظيفة مع بعضها الآخر غير أنها قد تتصدى بعض التراكيب في هيئة شبه الجملة وذلك في حالتها النفي والاستفهام .

(١) انظر: الحسن بن قاسم المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني ص ٤٣٩ .

٤-٣ تميزت " ثم " من بين حروف العطف بورودها في مطالع عدد من الأبيات وذكرنا هذه الأبيات في بداية هذا المبحث ، وبرغم أن النحاة ذكروا أن " ثم " ^(١) قد تأتي حرف ابتداء وعليه يصح وقوعها في مطلع قصيدة كما يقتضي ذلك ألا يسبقها معطوف، لكن يظل تفسيرنا بانفصال السياقات عن بعضها في القصيدة الواحدة مما يشعر بأن هناك بترأ في هذه القصائد ، خاصة أن الروايات تؤكد أن ديوان عمر ناله شيء من العبث ، ففي ص ٢٨٨ قصيدة ١٣٠ يتحدث عمر عن ذكرياته مع زينب بنت موسى الجمحية وكيف أنها سلبت لبه وعقله واستولت على كل مشاعره حتى إنها لم تترك في قلبه نصيباً لنساء أخريات، وفجأة ينقطع السياق ويبدأ سياق جديد بحرف العطف " ثم " يتحدث فيه زينب إلى صديقاتها عن هجر عمر لها قبل أن يلقاها ، فالواضح من السياق أنه كان يتحدث إلى خليله في زمن غير الزمن الذي جرت فيه أحداث القصة ، ولكنه يترك زينب وصديقاتها في الحديث ، وكأن كل أحداث القصة حدثت في زمن واحد .

ولعمري لحينُ عُمِرَ إليها يومَ نَى الشرى فادنى ودعاني
ما أرى ما حييتُ أنْ أذكرُ المؤ قفَ منها بالخيفِ إلا شجاني
ثم قالت لتربها ولأخرى من قطينٍ مولدٍ : حدثاني
كيف لي اليوم أن أرى غير المر سل بالهجر قبل أن يلقاني ؟

وإذا صحت هذه الاستقالة الفجائية نحوياً بين السياقات، فلا بد من وجود قدر مشترك من الدلالة والوضوح بين البات والمتلقي .

أما حرف " الفاء " فقد تردد بقلة في الأشعار، إلا أنه في قصيدة [٦٧] ص ١٩١ قد تردد بنسبة ملحوظة ولاصق في أغلب أحواله الفعل الماضي، وغالباً ما ورد عاطفاً أو سببياً ^(٢)، فهو مشغول بهذه الفتاة التي رمته بسهامها " فرمتني "

(١) انظر: الحسن بن قاسم السراي، الجنى الداني في حروف المعاني ص ٤٨٣ .

(٢) انظر: المرجع السابق ص ٤٣١ .

ويلوم قلبه فيعصاه " فعصائي" ويستمر في وصف حال هذا القلب العاصي "أرى القلب قد تنشب فيه " ونتيجة لعصيان هذا القلب فإنه لا ينزع عن هذا الحب " فما يريد نرى " وإتيانه له بسبب قيادة الحين له " قادة الحين نحوها فأناها " ثم يأمر جاريته سليمة بأن تبعث لها رسولا نتيجة هجرها له " فأبعثه " ثم يردفها بالفاء العاطفة " فأخبره "، وغالباً ما تأتي الفاء مصاحبة للفعل الماضي ، بحيث تعطي دلالة بسرعة حدوث الفعل نتيجة لمصاحبة الحرف نفسه مع فعل آخر ، إلا أنه قد تحمل الواو محل الفاء في هذا الموضع لتؤدي الوظيفة^(١) نفسها " واشفع لي فقد غنيت شفيحاً " .

وترد الفاء للترتيب والتعقيب إثر تتابع الأفعال التي قامت بإحداثها الجارية، وعند وساطتها بينه وبين هند " فأنتها فأخبرتها" ، ويلجأ عمر إلى تبادل استخدام حرف العطف إذا كانت هناك فترات زمنية بين حدث الأفعال، فبعد توالي حرف الفاء السابقين يستخدم ثم " ثم قالت أتيت أمراً بديعاً " ، وهذا الاستخدام يعكس دلالة في نفس عمر ، فجاريته تبلغ الخبر لهند بسرعة شديدة ، وعندها تتابع الفاءات ، لكن هنداً قاسية القلب فتجيب ببطء وعندما يستخدم حروف العطف الأخرى . وعلى عادة عمر في الافتتان بنفسه وتصويره عشق النساء له جعل الجارية تشكو مرارة عشقها له وعدم إحساسه بها فتقول الجارية متلهفة " فأقبل العذر" فتتفر هند " فأصاغت لقولها " وعندما يعرض لمقوله هند تترد " ثم " مرة أخرى لتعكس لنا دلالة الفتور " ثم قالت " .

ونلاحظ أن " ثم " يتبعها فعل القول ، أما الفاء فيصاحبها فعل ذو حدث وحركة، وعند رد هند بالنفي والقطعية تستخدم الفاء فهي بطيئة في الإجابة سريعة في الاعتراض " أرجع نحو فقول " . وتتابع بين الجارية وعمر الرسول، وتحدث الإجابة والموافقة من هند فتتابع الفاءات " فأنتني فأخبرتني " " فرجعت " " فحيينا " .

(١) انظر: المرجع السابق ص ٦٦ .

والملاحظ أن الفاءات تأتي غالباً مقترنة بالفعل ذى الحدث والحركة والذي يكون جملة فعلية مع الضمير المستكن فيه ، وغالباً ما تكون هذه الجملة قصيرة قليلة المتعلقات .

أما " الواو " فقد مثلت حوالى ٩٠% من نسبة ورود حروف العطف وهى غالباً ما تربط بين المركبات الإسنادية ، سواء أكانت اسمية أم فعلية، وقلما ترد لربط مفردين ومثلها " أو " فى ص ٥٠٢ س ١٦ ربطت " أو " بين المركبين "تأيتم" و "قربتم" .

يَعْلَمُ اللَّهُ أَنَّكُمْ لَوْنَأَيْتُمْ أَوْ قَرَبْتُمْ - أَحَبُّ شَيْءٍ إِلَيْنَا

ومثله ص ٣٠٢ س ٦ ربطت " أو " بين " صلينا - دعينا " .

أَرْحَمِينَا يَا نَعْمُ وَمَا لَقِينَا، وَصَلِينَا فَأَنْعِمِى أَوْ دَعِينَا

وفى ص ١٩٢ س ٦ ربطت الواو بين المركبين " فأخبريه بعذرى - اشفعى لى "

فَأَبْعَثِيهِ، فَأَخْبِرِيهِ بِعُذْرِي، وَاشْفَعِي لِي، فَقَدْ غَنِيَتْ شَفِيعاً

وفى ص ١٩٦ س ١ ربطت " أو " بين المركبين " من وشى - أو سمعاً "

ذَاكَ إِذْ نَحْنُ وَسَلَمَى جِيرَةً لَا تُبَالِي مِنْ وَشَى أَوْ سَمَعَا

وقد يتردد فى البيت الواحد أكثر من رابط عطفى، فقد ربطت الواو بين

المفردات " همى، ومنيتى، وكبر منانا " و " فصيح - وأعجم " ص ٢٠٣ س ٤

فَأَنْتَ وَبَيْتِ اللَّهِ، هَمَّى وَمُنَيْتِي . وَكَبِرُ مُنَانَا مِنْ فَصِيحٍ وَأَعْجَمٍ

وقد تربط الواو بين مركبين إسناديين ذوى متعلقات كثيرة كما فى

ص ١٩٦ س ٦ ، ٧

عَلَّقَ الشَّمْسَ، فَأَضَحَتْ أَوْجَةَ النَّاسِ جَمِيعاً

وَدَعَا الْحَيْنَ فَأَنْقَا دَإِلَى الْحَيْنِ سَرِيعاً

والملاحظ أن " الواو " و " أو " تؤديان وظيفة الربط بين الجمل وإتمام المعاني ، [حيث لا نكاد نعثر على مغايرة في المعاني أو الأزمنة بين المركبات المتعاطفة إلا ما ندر .

والجدير بالملاحظة أن " الواو " و " أو " تقومان بوظيفة مميزة وهي الربط بين الجمل الاعتراضية وسائر السياق ، ففي ص ١٥٥ س٤ ربطت الواو بين المركب الاسمية " ذكر الرباب " والمركب الفعلي " كان قد هجرا "

ذَكَرُ الرَّبَابِ — وَكَانَ قَدْ هَجَرَ ذِكْرِي قُرْبِيَّةً — أَحْدَثْتُ وَطَرًا

ومثله ص ٤٥٥ س٣

وَلَوْ عَلِمْتُ — وَخَيْرُ الْعِلْمِ لِلْإِنْسَانِ مَا صَدَقًا —

بَأَنَّ بِهَا حَدِيثَ النَّفْسِ وَالْأَشْعَارِ إِنَّ نَطَقًا

ففي ص ٤٤٠ س٨ ربطت الواوات بين الجملة الاعتراضية " لو صدقت " وباقي السياق ، كما ربطت الواو بين الجملة نفسها والجملة المعطوفة عليها " وصدت "

وَكِلَانًا ، وَلَوْ صَدَدْتُ وَصَدْتُ ، مُسْتَهَامٌ ، بِهِ مِنَ الْحُبِّ حَسَبٌ

ولما كانت الواو في حالات الاعتراض لا تقوم بوظيفة العطف فإنها وردت لتؤدي وظائف أخرى مثل الربط بين المركبات ، كما تقوم بها " أو " ، وقد تقوم الواو بوظيفتي الربط والعطف في سياق واحد كما في المثال السابق .

أما " لا " التي للعطف و " بل " فقد ندرنا في الحيز المخصص لهما من الأشعار ، فلم تأت " لا " مرة واحدة ووردت " بل " مرتين ، وكانت فيها للإضراب لتتفي ما بعدها عما قبلها كما في ص ٢٨٠ س٤ ، ٥

ثُمَّ قَالَتْ : بَلْ لِمَنْ أَبْغَضَكُمْ شِقْوَةُ الْعَيْشِ وَتَكْلِيفُ الْحَزَنِ

بَلْ كَرِيمٌ عَلَّقَتْهُ نَفْسُهُ بِكَرِيمٍ لَوْ يُرَى أَوْ لَوْ يُكَنَّى

ومن المؤلف في نظام اللغة العربية أن " بل " ترد في صورتين الأولى أن ترد بعدها جملة فتفيد الإضراب والثانية أن يأتي بعدها مفرد فتفيد العطف ، ولكن

في ص ٢٨٠ س ٤ وردت " بل " في أول جملة مقول القول يليها شبه جملة ، ولم
تقد معنى الإضراب أو العطف مما يفسر بوجود بتر في السياق .

ثُمَّ قَالَتْ: بَلْ لِمَنْ أَبْغَضَكُمْ شِقْوَةُ الْعَيْشِ وَتَكْلِيفُ الْحَزَنِ

وبالمثل ورد في ص ٢٨٠ س ٥ من القصيدة نفسها بعد " بل " مفرد ولم تقد عطفا .

بَلْ كَرِيمٌ عَلَّقَتْهُ نَفْسُهُ بِكَرِيمٍ لَوْ يُرَى أَوْ لَوْ يُكَنَّ

والملاحظ أن أحرف العطف تؤدي وظيفة الربط بين المركبات وبعضها
بسياقاتها، وأن الواو و " أو " تحظيان بالنصيب الأكبر في عملية الربط، أما الفاء
فتتخصص وظيفتها في ترتيب وتعاقب الأحداث وبيان السبب والنتيجة .

٤-٤ وترددت " أن " و " لو " بنسب متساوية في الأشعار، وهما أكثر
أدوات الشرط تردداً فيهما تليهما " إذا " ويقل تردد " لما " و " إذا ما " . أما " لولا "
فقليلة الوجود ، ففي قصيدة رقم ١٩٧ ص ٣٦٧ ترددت أدوات الشرط بصورة
ملحوظة ، فقد ترددت " إن " سبع مرات و " لو " مرة واحدة و " إذا " مرة واحدة
، و " لما " مرة واحدة و " من " مرة واحدة ، وقد لوحظ أن " إن " ترد متصدرة
أساليب الشرط تتبعها أفعال مضارعة تدل على الشرط، وكانت جمل الجواب أيضاً
أفعالها مضارعة ، ويبدو أن للحوار أثراً في ورود هذه الأفعال في الزمن
المضارع ، كما أنه ليس هناك أدوات أو حروف فاصلة بين جملتي الشرط
والجواب مما يعطي إيقاعاً سريعاً يعكس لنا حالات التناقض بين عمر وقلبه أولاً،
وبين عمر وشنباء ثانياً ، فعمر من تجاربه معها يريد العذوف ولكن قلبه لا
يطاوعه فهو يحسن إليها، أما الصراع الثاني فناشيء عن وجود عمر وكرمه وبذله
لشنباء وهي تبخل عليه ص ٣٧٠ س ٥

فَمَا ذَكَرُهُ شَنْبَاءُ وَالْدَّارُ غُرْبَةً عَنُوجُ وَإِنْ يُجْمَعُ بَضْرٌ وَيُنْحَلِ

وَإِنْ تَنَأَ تُحْدِثُ لِلْفَوَائِدِ زَمَانَةً، وَإِنْ تَقْتَرِبُ تُعْذُّ الْعَوَايِدِ وَتَشْغَلِ

وَإِنْ يَحْضُرِ الْوَأَشَى نُطْعُهُ، وَإِنْ يَقْلُ بِهَا كَاشِحٌ عِنْدِي يُجِبُّ ثُمَّ يُعْذِلِ

وإن تعدُّ لا تحفلُ وإن تَدُنْ لا تَصِلْ وإن تنأ لا نصير ، وإن تَدُنْ أَجْذِلْ
وإن تلتَمِس مِنَّا المودةَ نُعْطِهَا وإن نلتَمِسُ ممَّا لَدَيْهَا تَعْلَلْ

وقد تقدمت القرينة على " إن " في قوله ص ٣٦٩ س ٦

فَأَمْسَتْ أَحَادِيثَ الْفُؤَادِ وَهَمَّةُ وإن كان منها قد غدا لم يُنَوَّلْ

ويلاحظ على " لو " أن قرينة الجواب تسبقها وقد قرر النحاة ^(١) أنه يجب

ألا يتقدم جواب الشرط على الأداة ففي ص ٢٩٨ س ٣

مَا خُفْتُ عَهْدَ الْقَتُولِ إِذْ شَحَطْتُ وَلَوْ أَتَوْهَا بِهِ لَتَصْرَمَنِي

وتقدير الجواب " لما خنت القتل " و

ومثله ص ٣٠٠ س ٣

أَنْتِ أَهْوَى الْبِلَادِ قُرْبًا وَدَلًّا لو تنيلين عاشقاً محزونا

وتقدير الجواب " فأنت أهوى البلاد " ومثله ص ٣٠١ س ٤

أَصْبَحَ الْقَلْبُ بِالْقَتُولِ حَزِينًا هَائِمَ الدُّبِّ لَوْ قَضَتُهُ الدُّيُونَا

وتقدير الجواب " لما أصبح حزينا، ولا هائم اللب " في ص ٣٤٥ س ٣ على

غير العادة ذكر الجواب في هذا البيت ، فالمحبة هي التي تعاتب عمر

وَلَوْ كُنْتُ صَبَاً بِي كَمَا أَنَا صَبَةٌ أَطَعْتُ، وَلَكِنِّي أَجْدُ وَتَهْزِلُ

وهذا المثال يتضح فيه خصائص أسلوب الشرط؛ إذ يتوقف حدوث الجواب

على حدوث فعل الشرط، وإنما " لو " التي سبقتها قرينة الجواب ترد كما لو كانت

خبرية .

ووردت " لما ؟ " ظرفية لا تتضمن معنى الشرط كما في ص ٣٠١ س ٥

قَالَ أَبْشُرْ لِمَا أَتَاهَا رَسُولٌ قَدْ رَأَيْنَا مِنْهَا لَكَ الْيَوْمَ لَيْثًا

(١) انظر: مالك يوسف المطلب والسباب ونازك والبياتي ، دراسة لغوية ص ٢٧٩ وما بعدها.

وفي ص ٣٠٤ س ٩

لَمْ تَرَ الْعَيْنُ لِلثُّرَيَّا شَيْبَهَا بِمَسِيلِ الثَّلَاحِ لَمَّا التَّقَيْنَا

ونلاحظ أن " لما " الشرطية ^(١) قد يقترن جوابها بـ " إذا الفجائية " الذي غالباً ما يرد في موضعه بعد الأداة وجملة الشرط ومثلها ص ٣١٠ س ٢

فَلَمَّا دَنَوْنَا لَجَرَسِ الثَّبَاحِ إِذَا الضَّوُّ وَالْحَيُّ لَمْ يَرْقُدُوا

أما " إذا " فقد ورد فعل الشرط معها ماضياً لفظاً، مستقبلاً في المعنى ، وقد تسبق إذا بـ " حتى " وتعقبها " ما " ص ٣٢٩ س ١

قَرِيبُهُ بِالْوَعْدِ حَتَّى إِذَا مَا تَبَلَّتْهُ لَمْ تُوفِّ بِالْوَعْدِ

وتأتي " إذا " غير مقترنة بـ " ما " وحينئذ يرد معها كل من فعل الشرط والجواب ماضيين ص ٣٢٤ س ٩

إِذَا قُلْتُ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَصَابَةٌ عَصَانِي، وَإِنْ عَائِبَتُهُ زِدَتْهُ جَدًّا

ومثله ص ٣٢٣ س ٥

وَإِذَا أَقُولُ سَلَا تَجَدَّدَ مَا بِهِ مِنْهَا عَقَائِلُ حُبِّهَا الْمُتَرَدَّدُ

ونلاحظ في الشاهدين أنه يخاطب قلبه الذي لا يطيعه أبداً ويدأب على العصيان ، ولذلك نجد أن في جملة الجواب رفضاً وتقابلاً لما يعرض في جملة الشرط. والملاحظ أن فعل الشرط يرد مستقبلاً على حين يرد الجواب ماضياً مما يعكس دلالة تحقق عصيان قلب الشاعر ومخالفته له ، ذلك الذي استوحاه عمر من تجاربه السابقة مع قلبه ، كما نلاحظ أن جملة الشرط قد تطول عن طريق العطف وتعدد المتعلقات ، فيتأخر الجواب كما في ٣٥٤ س ١٠ ، ١١

حَتَّى إِذَا مَا اللَّيْلُ جَنَّ ظِلَامُهُ، وَرَقَبْتُ غَفْلَةَ كَاشِحٍ أَنْ يَمْحُلَا

وَاسْتَنْطَحَ النَّوْمُ الَّذِينَ نَخَافُهُمْ وَرَمَى الْكَرَى بَوَابَهُمْ فَتَحَبَّلَا

(١) انظر: مالك يوسف المطلب، السياب ونازك والبياتي، دراسة لغوية ص ٥٩٥ .

خَرَجَتْ تَأْطُرُ فِي الثِّيَابِ كَأَنَّهَا رِيحُ تَسَنَّتْ عَنْ كَثِيبٍ أَهْيَلَا

ومثله ص ٤٢٢ س ٨، ٩، حيث يقول :

قَلْتُ اسْمَعِي مَنَى الْمَقَالِ فَمَنْ يُطِغْ بِصَدِيقِهِ التَّمَلُّقَ الْكَذَابَا

وَتَكُنْ لَدَيْهِ حِبَالُهُ أَنْشَوَطَةً فِي غَيْرِ شَيْءٍ يَقْطَعُ الْأَسْبَابَا

وامتداد جملة الشرط على هذا النحو وتأخر الجواب الذي قد يصل تأخره إلى نهاية المقطعية يعد من السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر، وذلك راجع إلى السرد القصصي والكلف بالوصف .

٤-٥ أكثر حروف القسم تردداً هو الواو تليه اللام، ثم الباء والتاء على الترتيب، ويبدو أن محبوبات عمر كن يتشككن في وعوده ومدى صدقه معهن وأنهن كن يفعلن الشيء نفسه معه ، ومن أولئك (عبدة) ^(١) " عاتك " التي أذل نفسه لها كثيراً وظل يعاني من قلة وفائها له ، ففي قصيدة ١٣٧ س ٢٩٧ يلتمس المودة من عاتك ويشكو هجرها له وتعلقها بناشيء غيره غرض الشباب ، فيقسم لها بأنه لم يخن عهدها مع غيرها في الأبيات التالية :

إِنِّي وَمَنْ أَحْرَمَ الْحَجِيجُ لَهُ، وَمَوْقِفُ الْهَدْيِ بَعْدُ وَالْبُدْنِ

وَالْبَيْتِ ذِي الْأَبْطَحِ الْعَتِيقِ، وَمَا جُلَّلَ مِنْ حُرٍّ عَصَبِ ذِي الْيَمَنِ

وَالْأَشْعَثِ الطَّائِفِ الْمَهْلِ، وَمَا بَيْنَ الصَّفَا وَالْمَقَامِ وَالرُّكْنِ

وَزَمْزَمٍ وَالْجَمَارِ إِذْ رُمِيتُ، وَالْجَمْرَتَيْنِ اللَّتَيْنِ بِالْبَطْنِ

وَمَا أَقْرَّ الظُّبَاءَ بِالْبَيْتِ وَالْوُرُقِ إِذَا مَا دَعَتْ عَلَى فَنَنْ

مَا خُنْتُ عِنْدَ الْقَتُولِ إِذْ شَحَطْتُ، وَلَوْ أَتَوْهَا بِهِ لِنَصْرَمَنِي

وعمر كلف بالقسم بخاصة مع هذه الفتاة ، ففي قصيدة أخرى يكرر القسم نفسه بأنه ما واصل غانية سواها قصيدة ١٩٣ س ٣٦٤

(١) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٢٧٣/٣ وما يليها .

وَبَلَّغْنَا وَاللَّهَ وَصْلَكَ أُخْرَى بَعْدَ عَهْدٍ، فَقُلْتُ: يَا عَبْدَ كَلَّا
لَا وَقَبْرِ النَّبِيِّ يَا عَبْدَ الْحَجِّ وَمَنْ كَانَ مُحْرِمًا وَمُحِلًّا
مَا عَلَى الْأَرْضِ مَنْ أَحَبُّ سِوَاكُمْ مِنْ جَمِيعِ النِّسَاءِ، قَالَتْ: فَهَلَّا

ويعد القسم بالمقدسات الإسلامية والمسجد الأقصى وطور سيناء من السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر، فهو يقسم بالمقدسات نفسها لفتاة أخرى تدعى " عثيم " ، ويبدو أنها سعدة ^(١) بنت عبد الرحمن بن عوف ، وذلك في قصيدة ٩١ ص ٢٣٠

لَا وَالَّذِي بَعَثَ النَّبِيَّ مُحَمَّدًا بِالنُّورِ وَالْإِسْلَامِ دِينَ الْقَيِّمِ
وَبِمَا أَهْلٌ بِهِ الْحَجِيجُ وَكَبَرُوا عِنْدَ الْمَقَامِ وَرُكُنَ بَيْتِ الْمُحَرَّمِ
وَالْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الْمُبَارَكِ حَوْلَهُ وَالطُّورِ حَلْفَةَ صَادِقٍ لَمْ يَأْتَمِ
مَا خُنْتُ عَهْدَكَ يَا عُثِيمَ وَلَا هَفَا قَلْبِي إِلَى وَصْلِ لَغِيرِكَ فَاعْلَمِي

٤-٦ ترددت واو الحال مع جمل الحال "مصاحبة لها " خمسين مرة في المساحة المحددة لها في الديوان، منها عشرين مرة لوصف حزن محبوبته ودموعها التي تدرى على خديها وجلبابها ، ومن شواهدا ص ٢٤٨ س ٤

ثُمَّ قَالَتْ وَهِيَ تُدْرِي دَمْعَ عَيْنَيْهَا سُجُوهَا
ومثله ص ٢٩٩ س ٧

وَلَيْلَةُ السَّبْتِ إِذْ رَأَيْتِ لَنَا بِالْوَدِّ وَالْدَمْعِ مِنْكَ فِي سَنَنْ
ومثله ص ٣٤٢ س ٥

قُلْتُ وَعَيْنِي مُسْبِلُ دَمْعِهَا كَالدَّرِّ مَنْ أَرْجَائِهَا هَائِلُ
ومثله ص ٣٤٤ س ٩

فَلَسْتُ بِنَاسٍ مَا حَيِّتُ مَقَالَهَا لَنَا لَيْلَةُ الْبَطْحَاءِ وَالْدَمْعُ يَهْمِلُ

(١) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ١٨٥/٣ وما يلها .

ومثله ص ٣٤٦ س ٨

عشيةً قالتُ والدموعُ بعينها هنيئاً لقلبٍ عنك لم يله مُسلى

والملاحظ أن واو الحال في هذه الحالة تصاحب مركبات اسمية إنسانية وفي حالة مصاحبتها للمركبات الإنسانية الفعلية فإنها تأتي متبوعة بـ " قد " عليها الفعل وشواهد ص ٢٨٧ س ٤

ماذا عليك وقد أجديته سقماً من حضرة الموت نفسى أن تعودينى

ومثله ص ٣٠٩ س ٦

تقول وقد جد من بينها غداة غدٍ عاجلٍ موقدٌ

ومثله ص ٣٣٣ س ٧

فقلتُ، وقد ضاقتُ على برُحيتها بلأى بما قد قيل فالعينُ تهملُ

ومثله ص ٣٣٥ س ٨

فقمْن، وقد أفهمن ذا اللب إنمّا . فعلن الذي يعلن في ذاك من أجلى

والغالب على الجمل المصاحبة لـ واو الحال أنها تصف حال محبوبته وغالباً ما تسبق هذه الجمل بفعل القول أو ما يؤدي مؤداه مثل " أفهمن ذا اللب " ، كما أن فعل المركب الإنشائي غالباً ما يرد ماضياً ، ويبدو أن العلة في ذلك هي ذلك الأسلوب القصصي وسرد الحكايات الذي اعتاده عمر في حديثه عن مغامرات في سياقات ذات أزمنة ماضية .

٤-٧ ووفقاً لخطة البحث تتبع الباحث أدوات النداء والاستفهام والأمر في الأشعار جميعها، لما لها من وثيق العلاقة بالأساليب الثلاثة التي سنتناولها في الفصل الخامس والأخير، فحروف النداء تردت [٢١١] مرة في الأشعار منها مائتان وسبع مرات بالحرف " يا " ومرتان بالهمزة وحدها ومرتان بالهمزة و " يا " معاً . أما الاستفهام فقد تردت أدواته اثنتي عشرة وثلاثمائة مرة في الأشعار جاء معظمها " بالهمزة وهل - ثم من فما فماذا - فأين فكيف " وترددت أدوات أخرى

الخصائص التركيبية

مثل " أنى ، فيم ، علام ، مما ، لم " بصورة تكرارية أو منتظمة في الأشعار ووردت " لم " مسكنة الميم ثلاث مرات وحذفت جملة الاستفهام في بعض المواضع وثبتت الأداة ووردت لام الأمر بقلة في الأشعار، فقد ترددت ست مرات.

والجدول الآتي يبين تردد أدوات النداء والاستفهام والأمر وتوزيعها في الأشعار :

م	الأدوات	التكرار	ملاحظات
١	النداء	٢١١	منها ٢٠٧ بحرف النداء "يا" ومرتان بالهمزة واشتتان بالهمزة و "يا" معا .
٢	الاستفهام	٣١٣	جاء معظمها بالهمزة ، وهل ثم "من" و "ما" و "ماذا" و "أين" و "كيف" وترددت أيضاً ، أنى ، فيم ، علام ، مم ، لم . جاء الاستفهام بلم يسكون الميم في ثلاث حالات وأى مرة واحدة، وحذفت أداة الاستفهام أحياناً وحذفت جملة الاستفهام وبقي الحرف في موضعه .
٣	الأمر	٦	وتتمثل في لام الأمر فقط، حذفت لام الأمر في موضعين .

أ- ورد حرف النداء "يا" مصاحباً للأعلام ثمانين مرة ومن شواهد ص ١٥٢س ١١

يَا عُمْرَ حَمٍّ فِرَاقُكُمْ عُمْرًا وَعَدَلْتُ عَنَّا النَّأْيَ وَالْهَجْرًا

ومثله ص ١٥٨ س ٦

أَلَا يَا هِنْدُ قَدْ زَوَّدَتْ قَلْبِي جَوَى حُزْنٍ تَضُمُّهُ الضَّمِيرُ

ومثله ص ٢٠٣ س ٥

وَوَاللَّهِ مَا أَحْبَبْتُ حُبَّكَ أَيَّمَا وَلَا ذَاتَ بَعْسٍ يَا هُنَيْدَةَ فَاعْلَمِي

ومثله ص ٢٠٩ س ٨

أَقْلُ اللَّامِ يَا عَتِيقُ، فَإِنِّنِي بَهْنَدٍ طَوَالَ الدَّهْرِ حَرَّانُ هَالِمُ

والملاحظ أنه لم يفك التضعيف في " أقبل " حسبما تقتضيه لهجة الحجاز، وأغلب الظن أن ذلك للضرورة الشعرية .

ومثله ص ٢٠٩ س ٥

وَقُرْبِكَ لَا تُجِدِي عَلَى وَتَأْيِكُمْ جَوَى دَاخِلُ فِي الْقَلْبِ يَا هِنْدُ لَا زُمْ

والملاحظ أن أغلب الأعلام التي وقعت موقع المنادى هي أسماء محبوباته ويبدو أنهم ممن كان يعاني حرماناً منهم مثل هند التي شغلت أغلب الشواهد التي ذكرناها فهو يذكرها إلى نفسه، ويشكوها إلى صديقه عتيق ، ثم إنه يلجأ إلى تدليلها فيعتمد إلى التصغير " هندية " والباحث لا يستبعد أن يكون في حياة عمر حرمان برغم ما ذكر من روايات عن جماله وافتتان النساء به، هذا في مقتبل عمره ، فقد تستجيب له بعض الفتيات وقد تتمتع عليه أخريات، ولمحة الأسى والحزن تبدو في بعض قصائد عمر التي عرضنا لها من قبل في ثنايا البحث وحسبنا الفترة التي كبر فيها سنه وأعرضت عنه النساء حيث يقول ص ٤٩٣ س ١٤

وَأَيْنَ الْغَوَانِي الشَّيْبَ لَا حَ بَعَارِضِي فَأَعْرَضَنْ عَنِّي بِالْخُدُودِ النَّوَاضِرِ

أما المنادى المصحوب بكنية مثل أبي ، بنت ، وأم ، فقد لازمت حرف النداء " يا " فيماعدًا ثلاث حالات في الأشعار جميعاً وهذه الحالات هي ص ٩٧ س ٥

فَأَنْتَ أَبَا الْخَطَابِ ، غَيْرَ مُدَافِعٍ عَلَى أَمِيرٍ مَكْتَثٍ مُؤَمَّرُ

وبالمثل ص ٤٦٦ س ٢

أُثْيِبِي ابْنَةَ الْمَكْنَى عَنْهُ بَغِيرِهِ ، وَعَنْكَ ، سَقَاكِ الْغَادِيَاتُ الرُّوَادِفُ

وكذلك في ص ٢٤٣ س ٢

أَقْلَى الْبَعَادَ أُمُّ بَكْرٍ ، فَإِنَّمَا قُصَارَى الْحُرُوبِ أَنْ تَعُودَ إِلَى سَلَمٍ

ومن أمثلة دخول " يا " على المنادى بالكنية ص ٢٨٥ س ٤

يَا أَبَا الْخَطَابِ قَلْبِي هَائِمٌ فَاتْتَمِرُ أَمْرَ رَشِيدٍ مُؤْتَمَنُ

وقد سجلت " يا " أكبر نسبة تردد في حالات النداء ، وورد النداء بالهمزة مرتين واجتمعت الهمزة و " يا " في حالتين ص ٤٩٦ س ١١

أَيَا رَبِّ لَا أَلُو الْمَوَدَّةَ جَاهِدًا لأَسْمَاءَ ، فَاصْنَعِ بِي الذِّي أَنْتَ صَانِعُ

وص ٥٠٠ س ٣

أَيَا نَخْلَتِي وَإِي بُوَانَةَ حَبْدَا - إِذَا نَامَ حُرَّاسُ النَّخِيلِ - جَنَّاكُمَا

ب- مثلت الهمزة أكبر نسبة تردد من بين أدوات الاستفهام وتلتها " هل " و " من " وم " ما " و " ماذا " على الترتيب ومن شواهد الاستفهام بالهمزة ص ٩٢ س ١

أَمِنْ آلِ نَعَمٍ أَنْتَ عَابٍ فَمُبَكِّرُ غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رَائِحُ فَمُهْجَرُ ؟

ومثله ص ٩٣ س ٥

بَايَةَ مَا قَالَتْ غَدَاةَ لَقِيَتْهُمَا بِمَدْفَعِ أَكْنَانِ : أَهَذَا الْمُشْهَرُ ؟

ومثله ص ٩٣ س ٦

قَفِي فَاَنْظُرِي - أَسْمَاءُ - عَلَيَّ تَعْرِيفِي أَهَذَا الْمُغِيرَى الَّذِي كَانَ يَذْكُرُ ؟

ومن أمثلة الاستفهام ب- " هل " ص ١٤٢ س ٢

هَلْ عِنْدَ رَسْمٍ بِرَامَةٍ خَبْرُ أَمْ لَا فَأَيُّ الْأَشْيَاءِ تَنْتَظِرُ ؟

ومن أمثلة الاستفهام ب- " من " ص ١٤٨ س ٧

قُلْتُ : مَنْ هَذَا ؟ فَقَالَتْ هَكَذَا : أَنَا مَنْ جَشَمْتُهُ طُولَ السَّهَرِ

ومن أمثلة الاستفهام ب- " ما " ص ٢٧٢ س ٦

مَا لِي أَرَاهُ لَا يُسَدِّدُ حَجَّاهُ حَتَّى يُسَدِّدَهَا لَهُ أَعْوَاهُ ؟

ومن أمثلة الاستفهام ب- " ماذا " ص ٢٢٨ س ٤

قَالَتْ لَهَا : مَاذَا أَرَدْتُ عَلَى فَتَى أَقْصَدْتِهِ بِعَاقِفَةٍ وَتَكْرُمُ ؟

وورد دخول حرف الجر على " ما " مثل ص ١٦١ س ١١

فِيمَ أَمْسَى لَا يُكَلِّمُنَا وَإِذَا نَاطَقْتُهُ بَسْرًا ؟

ومن أمثلة " عما " ص ٢٥٠ س ٢ وفيه يتجمع أكثر من أداة استفهام مثل " قيم " و " عم " و " لم "

فِيمَ هَجَرِي؟ وفِيمَ تَجْمَعُ ظُلْمِي وَصُدُّوْا؟ وَلَمْ عَتَبْتَ؟ وَعَمَّا؟

وقد ترددت أدوات الاستفهام بنسبة ملحوظة في موضع واحد كما في قصيدة ١٠٣ ص ٢٥٠ ، حيث أراد عمر أن يعاتب أثيلة ، ويلتمس منها المودة ويتساءل عن الذنوب التي ارتكبها حتى تهجره ذلك الهجر وتعرض عنه، فتتابع أدوات الاستفهام يعكس دلالة على الحيرة والإلحاح في الطلب .

أَيُّهَا الْعَاذِلُ الَّذِي لَجَّ فِي الْهَجْرِ عَلَامَ الَّذِي فَعَلْتَ؟ وَمِمَّا؟

فِيمَ هَجَرِي؟ وفِيمَ تَجْمَعُ ظُلْمِي وَصُدُّوْا؟ وَلَمْ عَتَبْتَ؟ وَعَمَّا؟

أَدْلَالاً لَتَسْتَرِيدَ مُحِبًّا أَمْ بَعَاداً فَتُسْعِرَ الْقَلْبَ هَمًّا؟

أَيُّمَا أَنْ يَكُونَ كَانَ هَوًى مِنْكَ فَزَادَ الْإِلَهَ فِيهِ وَتَمَّا

أَمْ عَنَّا يَمْشَى بِزُورٍ وَافِكٍ كَاشِحٌ دَبَّ بِالْيَمِئَةِ لَمَّا

وأثر عدم الدقة في التعبير واضح في هذه القصيدة في قوله " أيها العاذل " ثم ندرج بعد تتبع السياق أنه لا يعني بالعاذل سوى محبوبته .

وغالباً ما يتبع " ما " اسم الإشارة " هذا " وشواهد ص ١٢٢ س ٢

فَقُلْتُ : مَنْ ذَا الْمَحْبِيِّ؟ وَانْتَبَهْتُ لَهُ، أَمْ مِنْ مُحَدَّثِنَا هَذَا الَّذِي زَارَا؟

وبالمثل ص ١٢٩ س ٨

مَنْ ذَا يُوَاصِلُ إِنْ صَرِمَتْ حِبَالُنَا أَمْ مَنْ تُحَدِّثُ بِعَدِكَ الْأَسْرَارَا؟

وبالمثل ص ٤٥٦ س ٦

فَمَنْ ذَا الَّذِي إِنْ جُنْتُ مَا أَمَرُوا بِهِ يَبِيْتُ بِهِمْ آخِرَ اللَّيْلِ يَأْرِقُ؟

وقد يتبع أداة الاستفهام اسم إشارة للجمع كما في ص ٤٦٨ س ٤

قَالَتْ لَجَارَتِهَا : انْظُرِي هَا مِنْ أُولَى، وَتَأْمَلِي مَنْ رَاكِبُ الْأَدْمَاءِ

وقد يتبع أداة الاستفهام ضمير كما في ص ٣٠٠ س ٦

قلتُ : من أنتم ؟ فصدرت وقالتُ : أَمَبْدُ سَوَالِكِ الْعَالَمِينَ

ومثله ص ٣٠٧ س ٥

قلتُ : ومن أنت ؟ أَذْكَرُ قَالَ لُؤْ شَجْنِ قَدْ هَاجَ مِنْهُ نَحِيبُ الْحُبِّ أَحْزَانًا

وبالمثل ص ٣٢ س ٣

قلتُ : من أنت ؟ فقالت : أنا من شَفَهُ الْوَجْدُ وَأَبْلَاهُ الْكَمَدُ

ومثله ص ٤٦١ س ٥

قلتُ لَهَا : مَنْ أَنْتُمْ؟ لَعَلَّ دَاراً تُسَعِّفُ

وقد يلي أداة الاستفهام شبه جملة كما في ص ٢٧٥ س ٣

من لقبِ أُمسَى حَزِيناً مُعْتًى مُسْتَكِيناً قَدْ شَفَهُ مَا أَجْنَا

ومثله ص ٣٢٨ س ٨

من لقلبٍ عند الربابِ عميدٍ غَيْرِ مَا مُفْتَدًى وَلَا مَرْدُودٍ

ومثله ص ٣٩٥ س ٦

من لقسمٍ يَكْتُمُ النَّاسَ مَا بِهِ لَزِينَتِ نَجْوَى صَدْرِهِ وَالْوَسْوَاسُ

وص ٤٦٤ س ٤

مَنْ لقلبٍ غَيْرِ صَاحٍ فِي تَصَابٍ وَمِزَاجٍ

والملاحظ أنه في مثل هذا المركب يشكو حال قلبه راجياً من يعينه على

أحزانه وهجران محبوباته ، وقد تردد اسم الاستفهام " من " متلوا بـ " رسول "

عدة مرات كما في ص ٢٤٤ س ٧

من رسولٍ ناصحٍ يُخَبِّرُنَا عَنْ مُحَبِّ مُسْتَهَامٍ قَدْ كَتَمَ؟

ومثله ص ٤٣٠ س ٨

مَنْ رَسُولِي إِلَى الثُّرَيَّا بَأْسَى ضَمَّتْ نَرْعاً بِهِجْرَهَا وَالْكِتَابِ؟

ومثله ص ٥٠٢ س ٨

مَنْ رَسُولِي إِلَى الثَّرِيَا ، فَإِنِّي صَافِنِي الِهِمُّ وَاعْتَرَتْنِي الْعُمُومُ ؟

ويلاحظ أن هذا المركب يعطي الدلالة التي أفادها المركب السابق فهو -
أى عمر - يدل على المعنى الواحد بأكثر من طريقة .

وورد الاستفهام بـ " لم " الساكنة الميم ثلاث مرات في الأشعار ، ومن
شواهد ص ٢٥٣ س ٥

فَقَالَتْ : لَا ، فَقُلْتُ : فَلَمْ أُرَقِّتْ دَمِي بِلَا جُرْمٍ ؟

ومثله ص ٢٥٤ س ٢

لَمْ تَبُوئِينَ بِإِثْمِهِ تَائِبًا غَيْرَ وَاعْمُ ؟

ومثله ص ٤٦١ س ١٦

قَالَتْ : وَلِمَ تَسْأَلُنَا؟ وَالذَّارُ عَنْكَ تَصْرِفُ ؟

والحقيقة أن " لم " هذه هي " ما " التي لحقت بها حرف اللام ثم حذفت
حركتها ، وقد تناولنا حذف الحركات بالتفصيل في الفصل الأول .

وورد الاستفهام بـ " أين " بقلّة في الأشعار كما في ص ١٦٨ س ٩

فَأَيْنَ الْعَهْدُ وَالْمِيثَاقُ ؟ لَا تَشْعُرُ بِنَا بَشَرًا

ومثله ص ٣٧٤ س ٢

أَيْنَ حَيُّ حُلُوكَ إِذْ أَنْتَ مُحْفُوفٌ فُ بِهِمْ أَهْلُ أَرَاكَ جَمِيلًا ؟

ومثله ص ٤٥٥ س ٤

لَيْتَ شِعْرِي غَدَاةً بَانُوا وَفِيهِمْ صُورَةُ الشَّمْسِ أَيْنَ يُرْجَى التَّلَاقِي ؟

ج- ترددت لام الأمر ست مرات في الأشعار في ص ٣٤٩ س ٧

وَلِيَّاتُ إِنْ جَاءَ عَلَى بَغْلَةٍ إِنِّي أَخَافُ الْمُهْرَ أَنْ يَصْهَلَ

ومثله ص ٢٢٣ س ٢

قلت لأصحابي : انفضُّوا ، إنَّ مَوْعِدًا لكم مرًّا ، وليربع على حكيْم

ومثله ص ٢٨٧ س ٢

فقلتُ لَمَّا التقينا وهي معرضةُ عَنِّي : ليهنِّك من تُدينُهُ دُونِي

والحقيقة أن الأداة بذاتها لا تؤدي وظيفة معينة مجردة من سياقها ، وغنما يمكن أن تؤدي هذه الوظيفة من حيث كونها عنواناً ، وتمثيلاً للأسلوب كما أن حذفها يؤدي إلى تغيير نسبي في دلالة الأسلوب ، لذا فإن ذكرها جدير بما تناولناه خلال هذا المبحث وما استفدناه من دلالات تكشف عن مضامين مستترة .

الفصل الخامس

التركيب ودلالاته

{١} الأساليب الإنشائية .

{٢} التراكيب الجاهزة .

{٣} الخصائص الأسلوبية للتركيب ودلالاته .

التركيب ودلالاته :

[١] الأساليب الإنشائية :

١-١ الأمر :

١-١-١- تردد الأمر بمختلف صيغه [٥٧٦] مرة في الأشعار^(١) ، وتردبت بين صيغة الأمر وجوابه، ولام الأمر المصاحبة للفعل المضارع التي وردت ست مرات، وغالباً ما ورد فعل الأمر " اعلم " مقترناً بالفاء إلا ما ندر من الشواهد، فلم تصاحب الفعل الفاء بخاصة ما ورد منها في مطالع الأبيات، وقد تردد فعل الأمر بكثرة مع المفردة المخاطبة، يليها جمع الإناث، فالمتنى ثم المفرد وجمع الذكور على الترتيب وقل تأكيد فعل الأمر بالنون، وتردد اسم الفعل الأمر أربع مرات في الأشعار وانحصر في " عليك " و " هلم " أما الحذف في الأمر فانهصر في حذف اللام .

١-١-٢- ترددت صيغة الأمر وجوابه بقلة في الأشعار وجميعها في البكاء على الأطلال واستيقاف الصاحب والاستعانة به على عادة الشعراء الجاهليين^(٢) وشواهد ص ٢١٨ س ٢

خليلي عوجاً نبك شجراً على الرسم
عفا بين وادٍ للعشيرة فالحزم
ومثله ص ٢٢٠ س ٣

بنا وبه فاربعن نعهد مسلماً
عسى أن يقضى من نفوس سقامها
ومثله ص ٣٥١ س ٧

حليلى عوجاً نسأل اليوم منزلاً
أبى بالبراق العفر أن يحولا
ومثله ص ٣٥٣ س ٣

عوجاً نُحيي الظلل المحولا
والربع من أسماء والمنزلاً

(١) انظر: جدول الأساليب الإنشائية ، الأمر .

(٢) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٤٨٩/٣ .

ومثله ص ٣٩٦ س ٧

عُجِنَ نَحْوَ الْفَتَى الْبَغْسَالُ نُحْيِيهِ بما تكتُمُ الْقُلُوبُ الْإِرَاضُ

والملاحظ أن المخاطب في هذه الأبيات إما صاحبه أو صواحب فتاته ، وبدأت صيغة الأمر بفعل الأمر المبني على حذف النون " عوجا " وفعل الجواب محركاً لنحلاً يلتقي ساكنان وتقدير ^(١) الأمر في البيت الثاني " فإن تربعن نعهد " وفي البيت الثالث " فإن تعوجا نسأل " ، وفي البيت الخامس " إن تعجن نحبيه " والمعنى إلى الحث أميل منه إلى الأمر وقد يعد من الالتماس ؛ إذ فيه طلب المعونة ، والملاحظ في البيت الرابع أنه لم يحذف حرف العلة في جواب الأمر وأثبتته لأجل استقامة الوزن .

١-٣- فعل الأمر " اعلم " ورد غالباً مقترناً بالفاء كما في ص ٢١٣ س ٩

وقولاً له : ما الماء للصدى بأشهى إليناً من لِقَاتِكَ فاعلمَا

والملاحظ أن الفعل " فاعلم " مؤكد بالنون التي قلبت ألفاً لمناسبة حركة الروي ومثله ص ٢٨٠ س ٦

سوف آتي زائراً أرضكُم بيقين، فاعلميه، غيرِ خلن

وفي ص ٣٠٣ س ٧

لا تزالين أثر الناس عندي فاعلمي ذاك في الهوى ما حيينا

ومثله ص ٤١٦ س ٢

يا خليلي فاعلما أن قلبي مُستهامُ بربة المحراب

ويستخدم عمر هذه الصيغة في مخاطبة فتاته ووصف عشقه لها أو مخاطبة صديقه عن عشقه لفاتة بعينها ومكانتها عنده. والفعل " اذهب " ورد في صيغة الأمر مبدوءاً بهزمة قطع كما في ص ١٩٨ س ٥

(١) انظر : د. عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص ٣٠١ . انظر: السكاكي، مفتاح العلوم ص ١٣٨ .

قلتُ : اذهبْ فاعترفهم ثُمَّ أدركنا جميعاً

ومثله ص ٢٣٩ س ٤

قلت : اذهبْ، ولا تلبثْ لشيءٍ، واستمع واعلم الذي كانَ ثَمَّا

وبرغم أن البيئة اللغوية لعمر تقتضي أن يخفف أو يحذف الهمز كما بينا في الفصل الأول ^(١) إلا أنه أثبت الهمزة في هذه الحالة ، وهذا يعد من الضرورات من ناحية، ومن ناحية أخرى يبدو أنه يلجأ إلى إحداث أثر صوتي فيه بعض الحدة، خاصة وأنه في هذه السياقات يأمر صديقه أو جاريته غير أنه في صيغ الأمر السابقة غالباً ما كان يرمى إلى الالتماس والرجاء وقل تأكيد فعل الأمر بالنون في الأشعار غير أنه ورد مرتين كما في ص ٤٧٤ س ٩

غير أئسى، فاعلمنْ ذاك حقاً، لا أرى النعمةَ حتى أَرَاكَا

ويبدو أن الموقف الذي يعالجه عمر هو الذي استدعى ذلك فهو معرض عن هند مقابلة لجفاتها وإعراضها عنه، كما بينا في أكثر من موضع، فهي تريد أن تثبت له أنه نعمتها الكبرى ولا نعمة سواه .

ووردت صيغة الأمر باسم الفعل في الأشعار بقلة واستخدم في الأشعار

اسمان هما " هلم " ، " عليك " شواهد ص ١٨٢ س ١

فلَمَّا تجلَّى الروعُ عنهنَّ قلنْ لي : هلمَّ فما عنها لك اليومَ مدفعُ

ومثله ص ٢١٥ س ١

هلمَّ فأخبرني بذيبي أعترفُ بعُتْبالكِ أو أعرفُ إذا كيف أصرمُ

ومثله ص ٣٧٥ س ٢

وعليك من تبلى الفؤادِ ، وإنْ أمسى لقلبكِ ذكرُ شُغْلا

ومثله ص ٢٦٣ س ٣

هلمَّ إلى ميعادِهِ فانتظرْنهُ فقد حانَ منه أنْ يجيئَ أو أنْ

(١) انظر : الفصل الأول، الحذف للضرورة الشعرية، حذف وتخفيف الهمزة .

والملاحظ أن اسم فعل الأمر " هلم " لم يأت مسنداً إلى نون النسوة برغم أن الفتاة في الشاهد الأخير تحدث أترابها وهذه الخصيصة من خصائص لهجة الحجاز^(١) حيث إنهم لا يسندون الضمائر إلى هذه الخالفة .

١-٤ ووردت صيغة الأمر محذوفة الأداة " اللام " كما في ص ٣٠٧ س ٣ والتقدير " لنرفض "

ديني ودينك يا كليم واحد [نرفض] وقتيك ديننا أو نسلم

ومثله ص ٢٨٨ س ٩

قالتا : تبعثي إليه رسلاً ويُميت الحديث بالكتمان

وقرينة الحذف في البيت الأول هي التسكين بدون مقتض إلى تقدير لام الأمر وحرك " نسلم " بالكسر لأجل القافية، أما قرينة الحذف في البيت الثاني فهي حذف علامة الرفع " النون " وصيغة الأمر في هاتين الحالتين تحملان معنى النصيح، ويبدو أن الشاعر تخفف من لام الأمر لأجل هذه العلة، فهو يقدم فرضية في البيت الأول وهي أن دينه ودين حبيبته " كلثم " واحد ، وهذا يستوجب منهما أن يدينا به معاً أو يرفضاه معاً، وبهذا يكون قد ألزمها بالاشتراك معه في كل حالاته كما أنه لجأ إلى تدليلها واستعطافها ، حيث استخدم صيغة التصغير " فعيعل " في كليثم .

وقد تتسم بعض السياقات بكثرة تردد صيغ الأمر كما في قصيدة ٢ س ١٠٣ ، وأغلب صيغ الأمر في هذه القطعة وردت باستخدام فعل الأمر، والملاحظ أن هذه الظاهرة تتردد عند مخاطبة عمر لصديقه فيقترح عمر أمراً فيرد صديقه ناصحاً كما في ص ١٠٣ س ٣ ، ٤

يقول خليلي إذ أجازت حمولها خوارج من شوطان : بالصبر فاظفر

(١) انظر: عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي ص ١٧٢ . انظر:

ابن جني ، الخصائص ١٦٨/١ .

فقلتُ له : ما مِن عزاءٍ ولا أسيٍّ . بمُسْلِ فُؤادِي عن هَواها فاقصر

وقد تتردد صيغة الأمر في موضع واحد على التوالي كما في ص ١٠٣ س ٦

فهاثِ دواءٍ للذي بي من الجوى وإلا فَدَعْنِي من مَلاؤِكَ واعذرِ

والملاحظ أن عمر في نظمه يتبع أسلوباً منطقياً في بنائه القصصي لمغامراته قصيدة ٢ ص ١٠٣ ، إذ بعد خطابه لصديقه يعقب ذلك بقطع وصفي خاص بمحبوبته يستغرق اثني عشر بيتاً يبرر فيها بطريقة غير مباشرة الأسباب التي دعت به إلى هذه المغامرة التي قد تودي بحياته وحياة صديقه وعند إحساسه بأن متلقيه قد اقتنع بما لهذه المحبوبة من صفات خلقية فريدة، فإنه يشرع في مغامرته فيبدأ وقع أفعال الأمر على صديقه كما في ص ١٠٥ س ٤ ، ٥ ، ٦

فقلتُ : أشر ، قال : اتئمر أنتِ مُؤيسُ ولم يكبروا فوتاً ، فما شئتُ فأمرِ

فقلتُ : انطلقِ نتبعهم ، إن نظرةً إليهم شفاءٌ للفؤادِ المضرِ

فرحناً ، وقلنا للغلامِ : أقض حاجةً لنا ، ثم أدركنا ولا تتغيرِ

ويستمر عمر في وصف أحداث مغامرته ومحاولته التخفي ونصح صديقه الذي يقل عنه خبرة كما في ص ١٠٦ س ٢

فقلتُ : اعتزلْ ذل الطريق ، فإننا متى نر تعرفنا العيون فنشهرِ

وتبدأ مباغة عمر وصديقه لركب الفتيات كما في ص ١٠٦ س ٦

فقلتُ : اقتربْ من سربهم تَلَقَّ غفلةً من الركلِ والبس لبسة المتنكرِ

وعمر حريص على أن يظهر إقبال محبوباته عليه وترحيبهم به وفرحتهم بقدومه ووصوله إليهم ناجحاً في مغامرته، فيبدي ذلك على لسان محبوبته وهي تحدث صديقاتها بذلك ، كما في ص ١٠٧ س ٢ ، ٦

فقالَتْ لأترايَ لها : ابرُزْنَ ، إنني أظنُّ أبا الخطابِ منا بمحضرِ

فقالَتْ لهنَّ امشينَ ، إما نُلَاقِه كما قلتُ ، أو نشفِ النفوسَ فنعذرِ

والملاحظ أن صيغ الأمر ترد مسبقة غالباً بفعل القول، سواء عند حديث عمر لصاحبه أو عند حديث فتاته لصاحباتها، ويبدو أن ذلك راجع إلى ذلك اللون القصصي الذي يسمرد ويصف فيه عمر ما يعرض له من أحداث خلال مغامراته .
والأمر في أشعار عمر بصفة عامة غالباً ما يهدف فيه إلى الالتماس عند حديثه لمحباته طلباً للمودة وإصلاح ما فسد من علاقات بينه وبينهن وترك فعل الواشي الذي يبغي إفساد ما بينهم، أو يهدف إلى الإلزام والنصح وأحياناً للحدة في الطلب عند حديثه مع جاريته أو رسوله أو اللوم عند حديثه مع صاحبه ورفيقه في مغامراته .

١-٢ الاستفهام :

تردد أسلوب الاستفهام بمختلف صيغه وأدواته ست عشرة وثلاثمائة مرة^(١) في الأشعار، ووردت أغلب الأساليب مبدوءة بالهمزة ثم " هل " فـ " من " فـ " ما " ثم " ماذا " و " أنى " و " أى " .

وقد تناولنا هذه الأدوات في المبحث الرابع من الفصل الرابع وستتصب دراستنا في هذا المبحث على دلالة هذه الأساليب والتعابير .

١-٢-١ ومن الأمور التي شغل بها عمر وطبعت شعره بطابع خاص أمر الاتصال بمحباته اللاتي كن يحتجن بدورهن وخدورهن، سواء أكان ذلك في مكة أم خارجها أم خارج شبه الجزيرة ؛ إذ تعدت مغامراته العاطفية حدود شبه الجزيرة ، وقد امتدت إلى العراق والشام واليمن والد بلاد فلسطين^(٢) .

وكان عمر يتصل بمحباته عن طريق سبيلين، أولهما : تلك المراسلات الكتابية ، وثانيهما: إرسال الرسل والجواري - وإن كان بعض الرسل والجواري يحمل بعض تلك الرسائل - ويستخدم عمر الاستفهام عندما تعوزه الحاجة إلى من

(١) انظر: جدول الأساليب الإنشائية .

(٢) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٣/٣٦٧ وما يليها .

يبلغ تحيته أو كتابه إلى محبوبته ليس له سبيل إليها، كأن يتربص به أهلها أو تكون هناك جفوة بينه وبينها، كما في ص ٢٤٤ س ٧

من رسولٍ ناصحٍ يُخبرُنا عن مُحِبٍّ مُستَهَامٍ قد كَتَمَ؟

وكما في ص ٤٣٠ س ٨

من رسولٍ إلى الثُّريَّا بَأَنِّي ضَهَقْتُ ذِرْعاً بهجرها والكتاب؟

ومثله ص ٥٠٢ س ٤

من رسولٍ إلى الثُّريَّا ، فَإِنِّي ضافني الهمُّ واعترتني الغُومُ؟

وقد تتغير صيغة الاستفهام فيبدأ الأسلوب بـ " هل " تليه " من " الزائدة كما

في ص ١٤٦ س ٤

هل من رسولٍ يكُمى حوائِجنا بِحاجةٍ تُشَتِّهِى إلى عُمَرُ؟

ويتضح من الأبيات أن الثريا كانت إحدى أولئك النسوة وهي معروفة بجمالها^(١) وشرها ومعروف تعلق عمر بها، وقد منعه أهلها وأخوه الحارث عن ذكرها والالتقاء بها، فدعاه العوز والحيرة إلى التماس الرسول، وقد تعجز بعض الفتيات عن الاتصال بعمر حين يكون مشغولاً بأمور أخرى، فقد كانت له تجارة وبعض أعمال كما انه كثيراً ما كان يمكث باليمن عند أخواله، فيصور حاجة الفتيات إلى رسول يبلغه رسالتين كما في البيت الأخير .

٢-٢-١ وكانت الثريا ممن شغلن عمر وحيرته وزدن لواعج الشوق عنده يضاف إلى ذلك أنها لم تكشف بتهديد أهلها له ، بل هدته أيضاً بالقطيعه والهجران، وقد اضطر عمر للتكنية عن اسمها بأسماء منها " أثينة " التي تزداد حيرته معها فلا يدري أي ذنب جنى لنقطعه هذه القطيعة وتحرمه من وصالها فيستخدم صيغاً شتى للتعبير عن هذه الحيرة وذلك القلق كما في ص ٢٥٠ س ١-٦

(١) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ١٣٣/٣ وما يليها ، ص ١٥٧ وما يليها،

ص ٥٦٢ وما يليها .

أَيُّهَا الْعَاذِلُ الَّذِي لَجَّ فِي الْهَجْرِ	عَلَامَ الَّذِي فَعَلْتَ؟ وَمِمَّا؟
فِيمَ هَجَرِي؟ وَفِيمَ تَجْمَعُ ظُلُمِي	وَصُدُّودًا وَلَمْ عَتَبْتَ؟ وَعَمَّا؟
أَدَلَالًا لَتَسْتَزِيدَ مُحِبًّا	أَمْ بَعَادًا فَتُسْعِرَ الْقَلْبَ هَمًّا؟
أَيُّمَا أَنْ يَكُونَ كَانَ شَهْوَى مِنْكَ	فَزَادَ الْإِلَهَ فِيهِ وَتَسَمَّا
أَمْ عَدُوٌّ يَمْشِي بِزُورٍ وَإِفْكِ	كَاشَحُ دَبَّ بِالنَّمِيمَةِ لَمَّا
يَالْ عَهْدًا نَقَضْتَهُ بَعْدَ وَأَيِّ	وَأَسَاءَ الَّذِي وَشَى وَأَنْمَأ

١-٢-٣ استخدم عمر صيغة الاستفهام الذي يتبع فيه الأداة باسم الإشارة " ذا أو أولاء " للمبالغة في وصف نفسه وعشقه اللذين كان مفتنتاً بهما وعرف عنه كلفه بهما، والمبالغة أيضاً في وصف محبوباته اللاتي تيمنه واستولين على مشاعره حتى أنه يتعذر على أي فتاة أن تشغل من قلبه ما شغلته، إن تخلين عنه، وأغلب هذه الأساليب الاستفهامية الغرض منها الإنكسار أو المبالغة كما في ص ١٢٢ س ٢

فقلت: من ذا المُحَيِّ؟ وانتبهتُ له ، أم من مُحَدِّثًا هَذَا الَّذِي زَارَا ؟

ومثله ص ١٢٩ س ٨

من ذا يواصل إن صَرَمَتْ حِبَالَنَا أم من تحدث بعدك الأسرارَا ؟

ومثله ص ٤٥٦ س ٦

فمن ذا الَّذِي إِنْ جِئْتُ مَا أَمَرُوا بِهِ يَبِيتُ بِهِمْ آخِرَ اللَّيْلِ يَارْقُ ؟

ومثله ص ٤٦٨ س ٤

قالت لجارتها: انظُرِي هَا مِنْ أُولَى، وتَأَمَّلِي مِنْ رَاكِبِ الْأُذْمَاءِ

الملاحظ أن أغلب أسماء الإشارة التي وردت في هذه الصيغة محذوفة حرف التنبيه " ها " كما يلاحظ طول المركب الإسنادي الذي يقع فيه الاستفهام

وذلك لاحتوائه على الاسم الموصول ومتعلقات علة الصلة التي تحد من إيهام الشخص المستفهم عنه .

١-٢-٤ وغالباً ما يورد عمر الاستفهام " بمن " والضمير المنفصل " أنت أو أنتم " ولا يريد معرفة الاسم أو المكان الذي تنتمي إليه محبوبته وإنما يعكس للمتلقى رغبة تلك المحبوبة وهواها ووصف حالها ووجدتها به وأنها ترغبه، وأن قدومها من خارج شبه الجزيرة إليها من أجله، وأنها تنتظر موعد الحج والعمرة للقياء، وقد يحدث العكس فيجعل المحبوبة هي التي تسأله فيفسح لنفسه المجال ليبيدي هواه ومشاعره نحو فتاته وشواهد ذلك ص ٣٠١ س ١

قد صدقك أن سألت، فمن أنت عسى أن يجر شأن شؤوننا

ومثله ص ٣٠٧ س ٥

قالت : ومن أنت؟ أذكر ، قال لئو شجن قد هاج منه نحيب الحب أحزاناً

ومثله ص ٣٢٢ س ٥

قلت : من أنت؟ قالت: أنا من شفة الوجد وأبلاه الكمد

ومثله ص ٣٠٠ س ٦ ، حيث يجعل من نفسه السائل ومحبوبته هي التي تجيب

قلت من أنتم؟ فصدت وقالت: أمبد سؤالك العاليننا

ومثله ص ٤٦١ س ٥

قلت لهما : من أنتم؟ لعل داراً تسعِف

والملاحظ أن هذه الاستفهامات برغم أنها صادرة من مخاطب إلى مخاطب فإننا لا نكاد نجد الجواب المباشر، وإنما نجد وصفاً لحال المخاطب وتكون الإجابة غالباً " أنا من شفة الوجد " أو " أنا من أبلاه الكمد " ... إلخ ، إلا في مرة واحدة ذكر فيها الإجابة ، حيث ردت عليه المحبوبة مجيبة " أنا هند " ص ٣٢٢ س ٥

قلت : أهلاً؛ أنتم بغيثنا فتسمين، فقالت : أنا هند

والحقيقة أنها ليس بهند وإنما هو اسم مستعار ليدل على أن تلك التي تيمته وأبلت جسده وحطمت قلبه قد استجابت له وحظي بلقياها .

١-٢-٥ ويستخدم عمر الاستفهام استخداماً خاصاً في مطلع القصائد حيث يتساءل عن معين لقلبه وهو لا يقصد في الحقيقة معيناً إنما يبيت من خلال هذه المقاطع التي جعل مفتاحها الصيغة " من لقلب " شكواه ونجواه وغالباً ما تكون ممزوجة بالأم وأحياناً ندم كما في ص ٢٧٥ س ٣

من لقلبِ أُمسى حزيناً مُعنى مُستكيناً قد شَفّه ما أجنّ

ومثله ص ٣٢٨ س ٨

من لقلبِ عند الربابِ عميدٍ غير ما مفتدى ولا مريد ؟

ومثله ص ٣٩٥ س ٦

من لسقيم يكتم الناس ما به لزينب نجوى صدره والوساوسُ

ومثله ص ٤٦٤ س ٤

من لقلبِ غير صاحٍ في ثصابٍ ومُزاح ؟

والغرض من هذه الأساليب جميعاً هو الإنكار، أي ليس بمقدور أحد من البشر أن يسعد هذا القلب أو يلبي حاجاته فهو قلب طموح كصاحبه .

١-٢-٦ أما الحذف في أسلوب الاستفهام فقد يكون في الأداة وتدل عليه القرينة السياقية وقد تبقى الأداة ويحذف عنصر آخر من عناصر الاستفهام ، ومثله ص ٣٠٧ س ٦

قالت : فانت الذي أرسلت جاريةً وهنا إلى الركب تُدعى أم سُفيانا ؟

والنقد " أما أنت ؟ " ومثله أيضاً ص ٣١٤ س ٦

فقلت مروعاً للرسول الذي أتى : نراه، لك الولياتُ من أمرها جيداً

ومثله أيضاً ص ٣١٤ س ٩

تعدّين ذنباً ليلي جنيته على، ولا أحصى ذنوبكم عداً

والنقدير " أتعدين " ومثله ص ٤٣١ س ٥

ثم قالوا : تُحبُّها ؟ قلتُ : بهراً عدد النُّجم والحصى والتراب

والنقدير " أتحبها " .

والملاحظ أن أغلب الاستفهامات تهدف إلى الإنكار وقد أتت على هيئة الإخبار ، لكن السياق الذي تقع فيه هذه الاستفهامات هو الذي يمنحها صفة الإنشائية ، كما يدل من ناحية أخرى على الغرض منها ؛ إذ أنها غالباً ما تتم بين المتخاطبين، وقد ورد حذف حركة الميم في " لم " كما في ص ٢٣٥ س ٥

فقلتُ: لا ، فقلت : فلم أرقت دمي بلا جُرم ؟

ومثله ص ٢٥٤ س ٢

لم تيؤنينِ بأثوهِ تائباً غير واغم ؟

ومثله ص ٤٦١ س ١٦

قالت: ولم تسألنا ؟ والدارُ عنك تُصرفُ ؟

والملاحظ أن حذف هذه الحركة غالباً ما يرد مع البحور القصيرة أو مجزوءات الأوزان ، فالأول من الهزج " مفاعلين " ، " مفاعلين " والثاني من مجزوء الخفيف " فاعلاتن " ، " مستفعِلن " والثالث من مجزوء الرجز " مستفعِلن " ، " مستفعِلن " ، وقد نجد أنواعاً آخر من التخفيف كتخفيف الهزمة في البيت الثاني "بائمه " ، أو اللجوء إلى زحاف مركب، كالخبين والطي معاً في " تسئلنا " ، ولا أرى مبرراً لذلك إلا الضرورة الشعرية وتطويع التراكيب لملائمة أسلوب الشعر .

١-٢-٧ وغالباً ما يرتبط الاستفهام بترتيب المعنى في النفس حسب أهميتها بالنسبة لعمر؛ إذ أنه يعتمد إلى تقديم عناصر في الجملة وتأخير أخرى بعد أداة الاستفهام أو حذف بعضها وفق ما يسمح به نظام اللغة والمألوف من الاستخدام لدى الشعراء، وتظهر هذه الخصيصة في أشعار عمر عند الاستفهام بالهزمة خاصة كما في ص ٩٢ س ١ ، وقد سبق الحديث عنه في مبحث التقديم والتأخير .

أَبْنَى آلِ نَعَمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبَكِّرُ غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رَائِحُ فَمُهَجَّرُ؟

وقد يتبع أداة الاستفهام اسم الإشارة للمباهاة والمفاخرة بنفسه منها في

ص ٩٣ س ٥ ، ٦ ، ٧

بأية ما قالت غَدَاة لَقِيْتُهَا بِمَدْفَعِ أَكْنَانٍ : أَهَذَا الْمَشْهُرُ؟

قَفَى فَاَنْظُرِي -أَسْمَاءُ- هَلْ تَعْرِفِينِهِ أَهَذَا الْمَغِيرَى الَّذِي كَانَ يُذَكَّرُ؟

أَهَذَا الَّذِي أَطْرَبْتِ نَعْتًا فَلَمْ أَكُنْ وَعَيْتِكَ أَنْسَاءُ إِلَى يَوْمٍ أَقْبَرُ؟

كما يوظف عمر الاستفهام لإظهار جرأته وفتوته وخوف فتاته عليه كما في

ص ٩٧ س ١

فَوَاللَّهِ مَا أَدْرَى : أَتَعْجِيلُ حَاجَةً سَرَتْ بِكَ أَمْ قَدْ نَامَ مِنْ كُنْتُتَ تَحْذَرُ؟

ومثله ص ٩٩ س ٣

فَقَالَتْ : أَتَحْقِيقًا لِمَا قَالَ كَاشِحُ عَلَيْنَا ، وَتَصَدِيقًا لِمَا كَانَ يُؤَثَّرُ؟

والأبيات جميعها من قصيدة واحدة رقم ١ ص ٩٢ ، والمغامرة مشهورة وهي قصة تسلله إلى دار " نعم " وفي مطلع القصيدة تقدم شبه الجملة " أمن آل نعم " لرغبة عمر في الإشارة إلى اسمها وذكره، وفي الأبيات الثلاث التالية لهذا البيت شغله أمر نفسه وإعجاب الفتيات به وشعوره المتضخم بقدرته على اجتياز المصاعب من حراس محبوبته وأهلها ، فقد أتاح لنفسه موجب ذلك وهو الاستفهام بالهمزة يليه اسم الإشارة " هذا " " هذا المغيرى ، هذا المشهر ، ... إلخ " .

أما في البيتين الأخيرين فقد وظف الاستفهام لإظهار براعته وعدم اكتراثه بالواشين أو الحراس على إيهام أن محبوبته تستنكر ذلك وهو يهدف من وراء ذلك إلى الإخبار ^(١) بما في نفسه، فهو يعشق نفسه ويتحدى الوشاة وعلى هذا يتضح أن عمر يستخدم الإنشاء الاستفهامي استخداماً خاصاً للإثبات والنفي بالصيغة نفسها عن طريق تحريك الشخصيات من خلال أسلوبه القصصي الحوارى، ومن بين

(١) انظر: أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ٨٤/١ ، ٨٥ ، ٨٤/١٤ .

استخدامات عمر الخاصة للاستفهام توظيفه إياه للحث والرجاء وغالباً ما تتردد هذه الصيغة على لسان المحبوبة إشفاقاً وخوفاً عليه ، كما في ص ١٠٠ س ٦

فلما أجزئاً ساحة الحق قلن لي : أما تتقي الأعداء والليل مُقمر ؟

ومثله ص ١٤٨ س ١٢

عمر ك الله ، أما ترخميني أم لنا قلبك أقسى من حجر

ومثله ص ١٣٥ س ٩ حين يستخدم الاستفهام المنفي لإرادة التقرير

ألسن أقر من يمشي لعيني وأنت الهم في الدنيا ونكرى ؟

ومنه ما يحمل معنى الطلب كما في ص ١٧٢ س ٦

السن ملماً بنا يا فتى إذا نام عنا الأولى نحدُر ؟

ومثله ص ١٧٤ س ٤

ألم تسأل المنزل المنقر بياناً فيبخل أو يُخبر ؟

وكان الاستفهام بالهمزة سواء في حالة الإثبات أو النفي علاقة بترتيب المعاني في النفس ، من حيث تقديم شيء على آخر أو تقرير شيء ونفي الآخر ، فإن للاستفهام بالصيغة نفسها علاقة وطيدة بالتقديم والتأخير^(١) ، كما أن للاستفهام بعامة علاقة بنفسية الشاعر وما يجول فيها من رغبات ومشاعر إنسانية أوضحناها في ثنايا هذا البحث .

(١) انظر : المبحث الأول من الفصل السابق .

٣-١ النداء :

تردد أسلوب النداء في الأشعار [٢٨٩] مرة ^(١) منها تسع وسبعون ومائة أسلوب تام العناصر، والباقي محذوف الأداة أو مرخم .

١-٣-١ ينحصر العلم المنادى في أشعار عمر في محبوباته، وأصدقائه ورسله والكاشخين مما يكون حقلاً دلاليًا، وأغلب هذه الأعلام وعددها ثمانون نوديت بحرف النداء " يا " وهي أم هذا الباب فيمن محبوباته اللاتي ذكرن في شعره " هند " وقد وردت في ص ٢٠٥ س ٢ ، ص ٢٠٩ س ٥ ، في ص ٢١٢ س ٥ يقول :

قُلْتُ لَهَا : بَلْ أَنْتِ مُعْتَلَّةٌ فِي الْوَصْلِ يَا هِنْدُ لِكَيْ تُصْرِمِي

ومنهن " نعم " صاحبة رائيته المشهورة، وقد ورد ذكرها ص ٢٥٦ س ٣ ، ٥ ، وفي ص ٢٦٠ س ٢ يقول :

أُبَيِّنُ الْيَوْمَ يَا نَعْمُ أَوْصَلُ مِنْكَ أَمْ صَرُمُ ؟

ومنهن الثريا فقد ورد نداؤها ص ٤٧٢ س ١٥

قَدْ تَمَنَّيْتُ فِي الْعِتَابِ فِرَاقِي ، فَلَقَدْ نَلَيْتِ يَا ثُرَيَّا مُنَاكِ

والحقيقة أن عمر يوظف أسلوب النداء لأجل التقرب من فتاته؛ لأن السياق غالباً ما لا يتطلب ذكر أسمائهن وأغلب صاحبات تلك الأسماء حدثت بينه وبينهن جفوات ، وغالباً ما كان يعتب عليهن في قصائده ويذكرهن بأيام الوصل ولا يخفى أمر ما كان بينه وبين الثريا التي تزوجت في نهاية الأمر سهيلاً فأحدثت في نفسه صدمعاً ظل يتألم منه كثيراً في شعره ، ومن تلك الأعلام أسماء أصحابه وزملاء مغامراته وأشهرهم على الإطلاق " عتيق " الذي كان يذهب معه في مجالس لهو ، ويصف له النساء فيكتب عمر فيهن الأشعار ، وورد ذكره في ص ٤٢٨ س ٧ ، ص ٢٩١ س ١ ، ص ٢٠٩ س ٨

(١) انظر: جدول الأساليب الإنشائية .

لا تَلْمَنِي عَتِيقُ ، حَسْبِيَ الَّذِي بِي ، وَالْتَمَسْ لِي النَّوَاءَ عِنْدَ الطَّبِيبِ

لا تَلْمَنِي عَتِيقُ ، حَسْبِيَ الَّذِي بِي ، إِنَّ بِي يَا عَتِيقُ مَا قَدْ كَفَانِي

أَقِلَّ الْمَلَامَ يَا عَتِيقُ ، فَإِنِّي بِهِندٍ طَوَالَ الدَّهْرِ حَرَانُ هَائِمٌ

ومن أصدقائه أيضاً " بكر " ، وقد يكون الصديق هو عينه الرسول إلى المحبوبة ، فليتمس معونته عند حدوث الشقاق بينه وبين المحبوبة ، وفي بعض الأحايين يلتبس منه تبليغ رسالة إليها وإصلاح ما بينهما كما كان في ص ٢٣٩ س ٢

لَيْتَ شِعْرِي يَا بَكْرُ هَلْ كَانَ هَذَا أَمْ يَرَاهُ الْإِلَهُ بِالْغَيْبِ رَجْمًا ؟

قُلْتُ: إِذْهَبْ، وَلَا تَلَبُّثْ لشيءٍ، وَاسْتَمِعْ، وَاعْلَمْ الَّذِي كَانَ نَمًا

وقد ترضى المحبوبة بوساطة الصديق فتقبل الوصال كما في ص ٢٤٠ س ١

فَاسْتَفَزْتُ لِقَوْلِهِ، ثُمَّ قَالَتْ: لَا وَرَبِّي يَا بَكْرُ مَا كَانَ مِمَّا

قِيلَ حَرْفٌ، فَلَا تُرَاعَنُ مِنْهُ، بَلْ نَرَى وَصْلَهُ وَرَبِّي حَقْمًا

١-٣-٢ ويلجأ عمر إلى تدليل محبوباته فيجمع بين النداء والتصغير أو يحذف أداة النداء أو يرخم، ومن تلك المحبوبات اللاتي نودين " سكيנה " ولجأ إلى تدليلها بأكثر من صيغة لمكانتها في قلبه فدعاها بـ " يا سكيנה " و " أسكين " و " سكن " إلخ ، كما في ص ٤٣٥ س ٨

أُسْكِينِ مَا مَاءُ الْفَرَاتِ وَطَيْبُهُ مِنَّا عَلَى ظَمَأٍ وَحُبٍّ شَرَابِ

بِأَلَدٍ مِنْكَ ، وَإِنْ نَأَيْتْ، وَقَلَّمَا تَرعى النِّسَاءُ أَمَانَةَ الْغُيَّابِ

ومثله ص ٤٧٨ س ٧ ، ٩ ، ١٠ ، ١٣ ، ١٤

يَا سُكِينُ قَدْ - وَاللَّهِ رَبُّ مُحَمَّدٍ - أَقْصَدْتُ قَلْبِي بِالذَّلَالِ فَعَوَّضِي

يَا سُكْنُ لَسْتُ وَإِنْ نَأَتْ بِكَ دَارُكُمْ بِالسَّأْلِ عَنْكَ وَلَا الْمُلُولِ الْمَعْرِضِ

يَا يُكْنُ كَمْ يَسْنُ تَرَدَّدَ عِنْدَنَا أَقْصَى، وَكَمْ مِنْ كَاشِحٍ مُتَعَوِّضِ

يَا سُكْنُ حُبِّكَ - إِنْ كَلَفْتُ بِحُبِّكُمْ عَرْضًا - أَرَاهُ وَرَبَّ مَكَّةَ مُعْرِضِي

يَا سَكُنْ كَانَ الْعَهْدُ فِيمَا بَيْنَنَا وَيَمِينُ صَبْرٍ مِنْكَ أَنْ لَا تَنْقُصِي

ومن تلك المحبوبات اللاتي نلن عنده حظوة كبيرة " كلثم " التي استعصت عليه في بداية أمرها ورفضت كل رسله ، لكنه تزوج منها في النهاية و " هند " التي بدت لوعته منها في أغلب قصائده ، وقد لجأ إلى تدليلهن واستعطافهن باستخدام النداء مع التصغير وورد في ص ٢٠٣ س ٥

وَوَاللهِ مَا أَحْبَبْتُ حُبَّكَ أَيَّمَا وَلَا ذَاتَ لَعْلٍ يَا هُنَيْدَةَ فَاعْلَمِي

ومثله ص ٢٠٧ س ٣

بَنِي وَدَيْتُكَ يَا كَلَيْثُمُ وَاحِدٌ [نَرْفُضُ] وَفَيْتُكَ بَيْنَنَا أَوْ نَسْلِمُ

ومن صيغ التدليل عند عمر الترخيم مع ذكر حرف النداء في بعض المواضع وحذفه في مواضع أخرى، وقد حظي نداء الصاحب بنسبة تردد ملحوظة كما ص ١٦٤ س ٩، ص ٢٠٥ س ٧، ص ٢٧٣ س ٢، ص ٢٨٥ س ٦، ص ٥٠٠ س ١٧، ٢٢٤ س ٤، ص ٣٠١ س ٦، ص ٣٢٣ س ١١، ص ٣٩٣ س ١١، ص ٤٧٢ س ٣، ٥، ص ٤٧٧ س ٦ .

يَا صَاحِ لَا تَلْمِني وَقُلْ سَدَا إِنِّي أَرَى الْحُبَّ قَاتِلِي كَمَا

وَلَا تُكْرِثْ يَا صَاحِ إِلَّا وَجَدْتُهَا بُودَى وَالْأَزَادَ حُبِّي لَهَا ضِعْفَا

فَعَجِبْتُ مِنْهَا إِذْ تَقُولُ لَنَا يَا صَاحِ مَا هَذَا مِنَ الْإِنْسِ

وغالباً ما يستخدم عمر هذه الصيغة لبث شكواه وألمه، ويستخدم عمر النداء بالهمزة المصحوبة بحركة قصيرة^(١) لتقريب المنادى إلى نفسه واستمالته نحوه وربما استدراراً لمشاركته وعونه .

والترخيم في أشعار عمر يجمع بين نداء من ينتظر ومن لا ينتظر ، وأغلب الظن أن هذا راجع إلى تنقل عمر بين كثير من البلاد وكون محبوباته من أماكن

(١) انظر: عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية ص ١٤٩ .

مختلفة ووجوده في بيئة مكة التي يرد إليها في موسم الحج أناس من مختلف القبائل والجهات .

٣-٣-١ وكان عمر مضطراً في بعض الأحيان إلى كتم أسماء محبوباته وكان يسميهم بأسماء شعرية غير أسمائهم الحقيقية كما كان ينسبهم إلى غير أهلهم وذلك بكنى مختلفة وهي التي توفرنا عليها في النداء، ومن هذه الكنى (١) :

" ابنة البكرى ، وأم بشر، وأم بكر، وأم البين، وأم الحكم، وأم خالد، وأم الربيع، وأم زيد ، وأم الصلت، وأم عبد الله، وأم على، وأم عمرو، وأم محمد، وأم نوفل، وأم الهيثم، وأم الوليد، وأم يعلى، وأم يعمر، وأخت بني تميم " ، حتى أنه في بعض المواقف لم يذكر اسماً حقيقياً ولا كنية واكتفى بالرمز كما في ص ٤٦٦ س ٢

أُثْبِي ابْنَةَ الْمَكْنَى عَنْهُ بغيره وَعَنْكَ، شَقَاكَ الْغَايَاتِ الرَّوَابِفُ

ومن هؤلاء النساء فتاة مكية من بني سعد ذكرها وهو في فلسطين ومنهن "أم بشر" وهي على ما هو يبدو عائشة بنت طلحة، حيث يكنيها في الشعر نفسه بأم الهيثم وهي الكنية التي كان يطلقها على عائشة ، ومنهن " ابنة البكرى " ومنهن "أم بكر " ولعلها عائشة أيضاً فهو يسميها قرينة، كما يسمى "أم بكر " ، ويجوز أنها الثريا ومنهن أم البنين وهي " نعم " ؛ لأنه نسبها إلى العامريين كما نسب نعماً إليهم ومنهن " أم الحكم " وله فيها مقطوعة ميمية من ستة أبيات [قصيدة ٧٥] ص ٢٠٥ ليس فيها ما يدل على شيء من معالم شخصيتها سوى ذكره لجمالها، ومن شواهد صاحبات الكنى ص ١٥٢ س ٨

قُلْتُ : مَا جَشَمْتَنَا مِنْ حُبِّكُمْ يَا ابْنَةَ الْخَيْرَيْنِ أَدَهَى وَأَمْرُ

ومثله ص ٢٢٨ س ٨

وَصَحِيفَةٌ ضَمَّتْهَا بِأَمَانَةٍ عِنْدَ الرَّجِيلِ إِلَيْكَ أُمُّ الْهَيْثَمِ

(١) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٢٨٤/٣ .

ومثله ص ٢٤٣ س ٢

أَقْلَى الْبَعَادَ أَمَّ بَكْرٍ، فَإِنَّمَا قُصَارَى الْحُرُوبِ أَنْ تَعُودَ إِلَى سَلَمٍ

ومثله ص ٢٥٤ س ٣

أَتَقَى اللَّهَ فِي فَتًى مَاجِدٍ، أَخْتِ هَاشِمٍ

ومثله ص ٣٢٣ س ٣

اللَّهُ يَعْلَمُ إِنِّي لِأُظَنِّي إِنْ بَنَيْتُمْ أُمَّ الْوَلِيدِ سَأَكْمَدُ

والملاحظ أن أغلب هذه الكنى ترد بدون ذكر حرف النداء ، وغالباً ما ترد للعتاب أو التذكرة بعهود مضت وإرادة تجديدها. ولم تقتصر هذه الكنى على النساء فحسب، وإنما امتدت إلى غيرهن، لعل أقربها ورود كنية عمر في ثانيا الأشعار على لسان محبوباته حين يرينه فرحان فيبتهجن بقدومه ، وذلك ص ١٥٢ س ٦

يَا أَبَا الْخَطَّابِ مَا جَشْمَتْنَا حِجَّةً فِيهَا عَنَاءٌ وَسَهَرُ

ومثله ص ٩٧ س ٤

فَأَنْتَ أَبَا الْخَطَّابِ، غَيْرِ مُدَافِعٍ عَلَى أَمِيرٍ مَا مَكُنْتَ مُؤَمِّرُ

ومثله ص ٣٣٠ س ٣

يَا أَبَا الْخَطَّابِ هَلْ لَكُمْ مِنْ رَسُولٍ نَاصِحٍ يُرْسِلُ

وورد في الأشعار نداء بغير كنية محددة قصداً للتودد والتقرب مثل " يا ابن عمي " كما في ص ١٤١ س ٣

يَا ابْنَ عَمِّي فَدَنُكَ نَفْسِي، إِنِّي أَتَقَى كَاشِحاً إِذَا قَالَ جَاراً

ومثله ص ٣٣٦ س ٣

أَشْرُ يَا ابْنَ عَمِّي فِي سَلَامَةٍ مَا تَرَى لَنَا؟ وَتَبْدِيهَا لَتَسْلُبُنِي عَقْلِي

ومثله ص ٣٥٦ س ١٠

لَقَدْ حَلَيْكَ الْعَيْنُ أَوَّلَ نَظَرَةٍ، وَأَعْطَيْتَ مَنِي، يَا ابْنَ عَمٍّ، قَبُولاً

ومثله ص ٣٦٠ س ١١

ثُمَّ قَالَتْ: لَا تُعْلَمَنَّ بِسَرِّي يَا ابْنَ عَمِّي، أَقْسَمْتُ، قُلْتَ: أَجَلٌ، لَا

ومثله ص ٤٥٨ س ١٧

لَا تَخُونُ الرُّبَابَ مَا دُمْتَ حَيًّا يَا ابْنَ عَمِّي، فَقَدْ غَدَرْتَ وَخُنْتَنَا

١-٣-٤ وغالباً ما يرد النداء غير الحقيقي ^(١) للتعجب والتمنى والدعاء أو

الحث والتحسر، ومن شواهد ص ١١٧ س ٥

يَا لَيْتَنِي أَفْتَدِي مَا قَدْ تَهَيَّمُ بِهِ بِيَعُضٍ لَحْمِي وَبِيَعُضٍ النَّقْصِ مِنْ عُمْرِي

ومثله ص ١٢٣ س ٨

تَقُولُ إِذْ أَيْقَنْتَ أَنِّي مُفَارِقُهَا: يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ الْيَوْمِ يَا عُمَرُ

ومثله ص ١٢٣ س ٩

يَا لَيْتَنِي قَدْ أَجَزْتُ الْحَبْلَ نَحْوَكُمْ حَبْلَ الْمَعْرِفِ أَوْ جَاوَزْتُ ذَا عَشْرِ

والملاحظ أن أغلب الشواهد تحمل معنى الندم المصحوب بالتمنى، ومن

شواهد النداء المصحوب بالرجاء نداء لفظ الجلالة كما في ص ١٥٦ س ٤

يَا رَبِّ إِنِّي قَدْ شَغَفْتُ بِهِ أَعْقَبَ فَوَائِي مِنْهُمْ صَبْرًا

ومثله ص ٢٦ س ٤

يَا رَبِّ إِنَّكَ قَدْ عَلِمْتَ بِأَنَّهُمَا أَهْوَى عِبَادِكَ كُلَّهُمُ إِنْسَانًا

وقد يحذف حرف النداء ويعوض عنه بـ " الميم " في نهاية لفظ الجلالة ،

كما في ص ٢٧٧ س ٤

قُلْتُ: يَا سَيِّدَتِي عَذِّبَتْنِي، قَالَتْ: اللَّهُمَّ عَذِّبْنِي إِذْنُ

(١) انظر: عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية ص ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٩ ، ١٥١ .

وجرياً على عادة الشعر العربي عاتب عمر رفيقه بصورة تكرارية ملحوظة في قصيدة ٨٤ ، ويبدو فيها أثر أستاذه امرئ القيس ، وانظر في ذلك ص

٢١٨ ، ٢١٩ س ٢ - ٩ ، ١١

خليلي ما كانت تُصابُ مقاتلي	ولا غرتي حتى دُللتُ على نغم
خليلي حتى لف حَبلي بخادع	موقى إذا يرمى صيود إذا يرمى
خليلي إن باعدتُ لانت، وإن ألن	تباعد، فما تُرجى لحرب ولا سلم
خليلي إن الحب أحسبُ قاتلي	فقاض على نفسي كما قد برى عظمي
خليلي من يكف بأخر كالذي	كلفت به يدمل فؤاداً على سقم
خليلي بعض اللوم لا ترحلاً به	رفيقك ما حتى تقولاً على علم

ووردت في بعض الأشعار أيضاً نماذج من نداء غير العاقل ^(١) لما فيها من كسر العلاقة العرفية بين المرسل والمستقبل مثل نداء ما لا يجب كالجبال والحيوان أو الرعود والبروق ... إلخ .

ومثله أيضاً نداء ليلة بعينها أو مكان جرت فيه لعمر أحداث وذكريات تربطه بمحبة بعينها، وغالباً ما يتم هذا النداء عند تذكر تلك المواضع والأزمنة في أوقات الحرمان، ومن شواهد ص ٣١٩ س ٦

يَا لَيْلَةَ السَّيْتِ قَدْ زُوْدْتَنِي سَقَمًا حَتَّى الْمَمَاتِ وَهَمًا صَدَعَ الْكَبْدَا

ومثله ص ٤٣٠ س ٢

يَا طَوْلَ لَيْلِي وَأَبَ لَيْسَى طَرَبِي لَمَّا تَذَكَّرْتُ مَنْزِلَ الْخَرَبِ

ومثله ص ٤٦٩ س ١٦

يَا بَرْقَ أَبْرَقَ مِنْ قُرَيْبَةٍ مُسْتَكْفَا لِي نَشَاطَةٍ

(١) انظر: السيوطي، مع الهوامع ١/١٧١ .

أَيَا تَخْلَتِي وَابِي بُوَانَةَ حَبْدًا - إِذَا نَامَ حُرَّاسُ النَّخِيلِ - جَنَّاكُمَا

والحقيقة أن نداء غير العاقل مما لا يجوزُه النحاة إلا أن الاستخدام الخاص للشعر وتصرفه في اللغة مما يبيح ذلك ويفسح له مجالاً لاستخدام اللغة استخداماً خاصاً به يبرره الغرض الذي هدف إليه وهو الحنين والتذكر أو التألم .

ومما سبق نرى أن عمر وظف النداء لأغراضه الخاصة فهو لا يعني التلبية من وراء النداء، وإنما استخدمه للاستعطاف والتذكر والتقدم وإبراز مشاعر محبوبته نحوه، وإبراز مشاعره نحوها وإظهار براعته في شعر الفتيات فتحدث الأخت عنه أختها والمحبوبة تحدث تربها وتلتمس منها المعونة من أجله والصبر على هجره ومحاولة الاتصال به ، ويتصف أسلوب النداء بصفة خاصة في أشعار عمر بوقوعه موقع الجمل الاعتراضية؛ إذ وقعت أغلب أساليب النداء في موقع الجمل الاعتراضية .

[٢] التراكيب الجاهزة :

٢-١ الحكمة : لقد نشأ عمر في بيت عريق، فأبوه عبد الله هو أحد الصحابة المقربين^(١) لرسول الله ﷺ، وأخوه الحارث من المُحدثين، وليس من شك أنه في ظل هذه البيئة قد أرسل إلى أحد المحفظين وتعلم القرآن، بل حفظه، وليس من شك أيضاً في أنه سمع وحفظ أشعار أسلافه من الشعراء ، كما أنه سمع شعر معاصريه وحفظه، بل روى أنه كان يقلد أشعار معاصريه من الغزليين مثل: جميل بن معمر والأحوص.

٢-١-٢- تتضح براعة عمر في توظيف التراث الحكمي الذي قيل^(٢) في أغراض شتى منها الرثاء والفخر إلخ، في أغراضه الخاصة، ويؤكد صحة

(١) انظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ٥٠/١ .

(٢) انظر: الأصفهاني، الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة ٥٥/١ .

رأينا في براعته في استخدام الحكمة، أن في الغزل قلما يحتاج إلى حكمة، لكن كثيراً من هذه الحكم وردت في مطالع قصائده وثناياها موظفة توظيفاً محكماً، بحيث يضع الحكمة المناسبة للأمر الذي ينتغيه في جملة قصيرة، ثم يعقب بذكر مأربه أو ينكر موقفاً عرض له وتصرفه حيال هذا الموقف معقياً في ذلك بحكمة تتفق مع تصرفه وتؤيده مما يقنع المخاطب والمتلقين.

وهو بهذه الصيغ يفصل الحكمة عن سياقها والموقف الذي عرضت له أو قيلت فيه مع تحوير طفيف في بعض الألفاظ فيقدم ويؤخر لضرورة الشعر، وملاءمة القافية أو يضفي على الحكمة طابع الشرط فيخرجها من قالبها الخبري محولاً إياها إلى أسلوب إنشائي للاحتراز وتطويعها لتتفق مع الموقف الذي يعالجه ٢-١-٣- ويعكس أسلوب عمر في استخدام الحكمة دلالة على حسن منطقه وبراعته في اختيار الحكمة الملائمة للموقف، فمقياس الجمال عنده أن تكون محبوبته من البدن، تقال الأرداف، ولذا فهو يكره أن يرى امرأة نحيفة تخالف المواصفات التي يتمناها لمحبيبته، فيتمنى لأولئك لنسوة أن ينفين إلى مكان بعيد وأن يقاطعن من المجتمع مقاطعة شاملة، فيصنع هذه الفكرة في صورة ساخرة في قصيدة ٢٩٧ ص ٤٥٦ بادئاً تلك القصيدة بتوجيه الحكمة والنصيحة إلى القضاة الذين بأيديهم أمر المسلمين أن يتبعوا العدل فينفذوا مأربه، وذلك في ص ٤٥٩ س ١٠، ١١، ١٢، ١٣

يا قُضَاةَ الْعِبَادِ إِنَّ عَلَيْكُمْ	فِي ثَمَى رَبُّكُمْ وَعَدَلِ الْقَضَاءِ ^(١)
أَنْ تُجِيزُوا وَتُشْهِدُوا لِنِسَاءٍ،	وَتَرْتُوا شَهَادَةَ لِنِسَاءٍ
فَانظُرُوا كُلَّ ذَاتِ بُـوَصٍ رَدَاجٍ	فَاجِيزُوا شَهَادَةَ الْعَجْزَاءِ
وَارْفُضُوا الرُّسْخَ فِي الشَّهَادَةِ وَفُضًّا	لَا تُجِيزُوا شَهَادَةَ الرِّسَخَاءِ

(١) انظر: محمد العناني، شرح لديوان عمر ص ١٧ .

وقد يلخص بيت الحكمة في مطلع القصيدة التجربة فتكون بمثابة الإجمال الذي تفصله باقي أبيات القصيدة، وهو لون من التشويق مع المتلقي إلى المتابعة، ففي قصته مع محبوبته وأظنها فاطمة بنت عبد الملك يقول في مطلع القصيدة ص ٤١٩ س ٤

إِنِّي وَأَوَّلُ مَا كَلِفْتُ بِحُبِّهَا عَجَبٌ ^(١) ، وَمَا بِالذَّهْرِ مِنْ مُتَعَدِّبٍ

والعجيب أن عمر يظل يتحدث في قصته مع فتاته ووصف جمالها الذي بهره، ثم يضع في ثنايا تلك حكمة قد لا تنسى إلى الغزل أو العشق بشيء إلا أنه يستطيع بمهارة أن يقنع المتلقي بأن العشق والحب كالمنية التي لا بد للإنسان من ملاقاتها ص ٤١٩ س ١١

فَتَأَمَّلْتُ عَيْنَاكَ فَبِكَ وَإِنَّمَا زَوْرُ الْمَنِيَّةِ لِابْنِ آدَمَ يَصْحَبُ ^(٢)

وقد يحول عمر الحكمة العامة إلى نصح وإرشاد موجّهين لخدمة غرضه فتصبح حكمة خاصة بغرضه، فهو أعلم الناس بأمر محبوبته "الرباب" وهواها، وأن معرفة صاحبه بأمرهما لن تكون مساوية بحال من الأحوال لمعرفته بجلالها، وقد لا يكون هذا الصاحب الذي يذكره عمر شخصاً حقيقياً إنما هناك أمر يشغله وتهمة قد توجه إليه فيقدم المبرر، خاصة وأنه عمّم المنادى "أيها القائل" ففي ص ٤٣٢ س ٣ ، ٤ ، ٥

أَيُّهَا الْقَائِلُ غَيْرَ الصَّوَابِ أَمْسِكِ النَّصْحَ وَأَقِلِّي عِقَابِي ^(٣)

وَاجْتَنِبِي وَأَعْلَمْ أَنَّ سَوْفَ تُفْصَى وَلَحِيرُ لَكَ بَعْضُ اجْتِنَابِي

إِنْ تَقُلْ نُصْحًا فَعَنْ ظَهْرِ غِشٍّ دَائِمِ الْغَمْرِ بَعِيدِ الذَّهَابِ

لَيْسَ بِي عَسِيٍّ بِمَا قُلْتَ ، إِنِّي عَالِمٌ أَفْقَهُ رَجَعَ الْجَوَابِ

(١) انظر: الميداني، الأمثال ص ١٩٥ م ١٠٣٣ .

(٢) انظر: السابق ١٠/١ م ١٠ .

(٣) انظر: الميداني، الأمثال ١٦٢/١ م ٨٤٣ .

ويبدو أن عمر كان يحس بتأنيب ضميره وتأنيب الآخرين له فيشغله أمر تبرير مواقفه فيعتمد في قصائده غير موجهة لأشخاص بعينهم كما في القطعة ٨٤ ص ٢١٨ ، ففيها يحدث خليلين غير محددين على عادة الشعراء الجاهليين ، ففي س ٨ من القصيدة يردد الحكمة السابقة عنها فيقول:

خَلِيلِي بَعْضَ اللَّوْمِ لَا تَرْحَلَا بِهِ رَفِيقُكُمَا حَتَّى تَقُولَا عَلَى عِلْمٍ

وشدة إحساس عمر بأنه مفارق لذاته دائماً جعلته يميل إلى حديث النفس والتعزى بالحكم التي سمعها في بيئته والتي تنتشر على الألسنة ، فكل شيء لا بد مفارقه وإن لم يكن اليوم فغداً، كما في ص ٣٠٨ س ٤

تَشْطُ غَدًا دَارُ جِيرَانِنَا وَلِلدَّارِ بَعْدَ غَدٍ أَبْعَدُ (١)

ولا يفوت عمر أن يتحدث عن نفسه التي فتن بها فهو الخبير المجرب الذي يعلم مصادر الأمور ومواردها كما في ص ٣٠٩ س ١

صَرَمْتُ وَوَاصَلْتُ حَتَّى عَلِمْتُ أَيْنَ الْمَصِيرُ وَالْمَوَارِدُ (٢)

ففي ص ٣٠٩ س ٢

وَجَرَّبْتُ مِنْ ذَاكَ حَتَّى عَرَفْتُ مَا أَنْوَقَى وَمَا أَحْمَدُ

وتلخيص التجربة في مطلع القصيدة يعد من التكرار النمطي في القصائد ذات المطالع الحكمية، غير أنه عادة ما يحشد بعض هذه الحكم متفرقة في ثنايا القصيدة، على أن حكمة المطالع قد تستغرق أكثر من بيت بينما الحكم التي ترد في ثنايا القصيدة غالباً ما تكون جملة قصيرة قد لا تستغرق شطراً من البيت ، ويبدو أن للحوار في أشعار عمر أثراً في تردد هذه الحكم في ثنايا القصيدة الواحدة لحاجته إلى إقناع شخصياته التي يدبر بينها الحوار ففي مطلع القصيدة ٤٥ ص ١٦٥ يلخص تجربته في قوله :

(١) انظر : المرجع السابق ، ١٧٠/١ م ٨٩٧ .

(٢) انظر: السابق ٩٦/١ م ٤٦٧ .

أَتَحْذَرُ وَشَكَّ الْبَيِّنُ أَمْ لَسْتَ تَحْذَرُ وَتُوِ الْحَذَرِ النَّحْرِيرُ قَدْ يَتَفَكَّرُ^(١)
وَلَسْتُ مُوقِفِي إِنْ حَذَرْتَ قَضِيَّةً وَلَيْسَ مَعَ الْقَدَارِ يُكْدِي التَّهْوَرُ
تَذَكَّرْتُ إِذْ بَانَ الْخَلِيطُ زَمَانَهُ وَقَدْ يُسْقِمُ الْمَرَّةَ الصَّحِيحَ التَّذَكُّرُ

لكنه يود أن يؤكد لمحبيته وفاءه فيتبع حديثه بالحكمة ص ١٦٦ س ٢

بَلَى كُلُّ وَزْدٍ كَانَ فِي النَّاسِ قَبْلَنَا وَوُدِّي لَا يَبْلَى وَلَا يَتَغَيَّرُ^(٢)

ومن مناجاة عمر لنفسه مقطوعة مثبتة في الديوان برقم ٣٩٠ ص ٤٩٥
مكونة من بيتين ، والبيتان يتضمنان حكمة واحدة ، وبمقتضى هذه الحكمة يلزم
محبيته بما له عليها من حقوق أن لا تبتين عنه، وإلا فقد أضرت به ويعطل لها
ذلك الارتباط الذي بينه وبينها بأن القدر هو الذي حكم وجمع بينهما، وأنه ليس
بوسعه مقاومة القدر ، ولعل هذا الإلزام الذي يلزم عمر محبيته يعد لونا من
ألوان براعته، فهو يسند حبه وعشقه إلى أمور غيبية كالمقادير التي تحرك الإنسان
وليس بيده أن يدفعها ص ٤٩٥ س ١ ، ٢

قَدْ حَانَ مِنْكَ فَلَا تَبْعُدْ بِكَ الدَّارُ بَيْنُ وَفِي الْبَيْنِ لِلْمَتَبُولِ إِضْرَارُ^(٣)

قَالَتْ : مَنْ أَنْتَ؟ عَلَى ذِكْرٍ ؟ فَقُلْتُ لَهَا : أَنَا الَّذِي سَاقَهُ لِلْحَيْنِ مَقْدَارُ

وإذا كانت هناك استفادة من التحليل الأسلوبي *Stylistic Analysis* فإن
تحليل الحكمة في سائر القصائد يعطي مؤشراً بأن باقي هذه المطالع مبتور، ذلك
أن عمر يلخص تجربته في بيت أو أكثر في مطلع القصيدة مع تقديم المبررات لما
سوف يعرضه من تجاربه، ثم يبدأ في تفصيل هذه التجربة ليصل إلى إقناع
المتلقي، وإن أعوزته الحاجة إلى مزيد من المبررات فإنه يحشد مركباً أو مركبين
من مركبات الحكمة في ثايا القصيدة .

(١) انظر: الميداني، الأمثال ٢٦/١ م ٩٠ .

(٢) انظر: المرجع السابق ١٦٨/١ م ٨٨٥ .

(٣) انظر: المرجع السابق ٢٠/١ م ٤٨ .

وكان عمر شديد الإحساس بما يقال من حوله عنه وعن محبوباته، وكان يهيمه بالدرجة الأولى أن يبرر ما يحدث من أحاديث وتقوليات لمحبوبته ذاتها حتى لا تشعر بتخرج أو تأثم فهو يُبرهن لها بالحكمة والمثل على أن كلام الناس ملحق بالمرء ولا يبد، فليس هو وهي من دون الناس المعنيين بالكلام، وذلك في ص ٤٥٥ س ٩

أَرَانِي وَهَذَا أَكْثَرَ النَّاسِ قَالَةً عَلَيْنَا وَقَوْلُ النَّاسِ بِالْمَرْءِ مُلْحَقٌ^(١)

ويبدو أن حديث الناس عن عمر وهذه الفتاة قد كثر حتى أن صاحبة هذا الاسم غير المعروفة على وجه الحقيقة فقد تكون " هند " ^(٢) هي " نعم " ، وقد تكون " فاطمة بنت عبد الملك بن مروان " أو فتيات أخريات ذكرهن بهذا الاسم، وإن كانت هناك فتاة أخرى تحمل هذا الاسم وهي " هند بنت الحارث " المرية لكن من المستبعد أن يكون كتب فيها وحدها أكثر من خمسين قطعة شعرية خاصة، وأن هذه القطع تحمل ملامح فتيات أخريات غيرها، وهذا يؤكد استخدام عمر لرمز " هند " تعمية وإخفاء لأسماء بعض محبوباته حتى لا يفتضح أمرهن خاصة وأن بينهن أميرات شريقات .

٢-١-٤- والسمة الأسلوبية الخاصة بأشعار عمر هي أخذ معنى الحكمة العامة الذي اصطلح عليها المجتمع الإنساني ووضعها في قالب وتركيب يختلف عن التركيب الأصلي ويعطي معنى خاصاً بعمر ، فقد تكون الحكمة قيلت في الرثاء وتحمل المكروه والرضاء بالأقدار إلا أنه يحولها بمهارة إلى خدمة غرضه وموقفه ، وغالباً ما يستخدم هذه الحكم لاسترضاء محبوباته، والاستحواذ على مشاعرهن، فقد تعودت محبوباته منه الكرم والسخاء ، فهو يجود عليهن إلى أقصى حد، وإن رأى لإحدى محبوباته كلباً أكرمه لأجلها، ففي قصيدة ٢٧٨ ص ٤٤٥

(١) انظر: الميداني، الأمثال ٢٠٢/١ م ١٠٦٥ .

(٢) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٢٣٦/٣ .

أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني ٧٢/١ .

أَحِبُّ لِحُبِّ عِبَلَةٍ كُلِّ صَهْرٍ عَلِمْتُ بِهِ لِعِبَلَةٍ أَوْ صَدِيقٍ

ومن حكم عمر الخاصة أنه ضعيف القلب أمام من تعلق بهن من النساء، فيبذل لهن ما يريدن، وهذه الحكمة في التراث الإنساني معناها " أن العقل غائب مادام القلب مشغولاً" ففي ص ٤٤٦ س ٨ ، ٩ ، ١٠

أَيُّهَا الْقَلْبُ مَا أَرَاكَ تُفِيقُ طَالَمَا قَدْ تَعَلَّقْتَكَ الْعُلُوقُ

هَلْ لَكَ الْيَوْمَ إِنْ نَأَتْ أُمُّ بَكْرٍ وَتَوَلَّتْ إِلَى عِزَاءٍ طَرِيقُ

قُدِّرَ الْحُبُّ بَيْنَنَا فَالْتَقَيْنَا وَكِلَانَا إِلَى اللَّقَاءِ مَشُوقٌ (١)

ومن حكمه الخاصة التي تعد عنده وعند محبوباته بمثابة القوانين أنه برغم كرمه وجوده فهو يختص بهذا الكرم والجود نساءً دون نساء؛ إذ أن له فلسفته الخاصة في معاملة النساء فهو يقول في نفس القصيدة ص ٤٤٧ س ٥ ، ٦

لَا تَظُنِّي أَنَّ التَّرَاسُلَ وَالْبَدُّ لَ بِكُلِّ النِّسَاءِ عِنْدِي يَلِيقُ

إِنْ مِنْهُنَّ لِلْكَرَامَةِ أَهْلًا وَالَّذِي بَيْنَهُنَّ بُونُ سَحِيقُ

وعمر في حكمه يقدم الفروض " ليصل " إلى النتائج، أو يعكس الأمر ليقدم النتيجة على الفرض كما في ص ٢٤٣ س ٢

أَقْلَى الْبِعَادِ أَمْ بَكْرٍ فَإِنَّمَا قُصَارَى الْحُرُوبِ أَنْ تَعُودَ إِلَى سَلَمٍ

فمادامت النزاعات غالباً ما تنتهي إلى وفاق فمن اللائق بأم بكر أن تعود إليه بعد بعادها .

وعلى هذا النحو يوظف عمر الحكم لخدمة أغراضه لتصبح حكماً خاصاً به، وفي هذا البيت أوضح عمر بغيته فقال " أقلى البعاد " لكنه في مواضع أخرى يضع الغرض والحكمة ويترك القياس لمحبوبته أو لمتلقيه ، فتعد الحكمة بمثابة الإيماءة كما في ص ٥٠٢ س ٣

(١) انظر: الميداني، الأمثال ١٦٢/١ م ٨٤٣ .

صَدَدْتُ فَأَطُولْتُ الصَّدُونَ وَقَلَّمًا وَصَالَ عَلَى طُولِ الصَّدُونِ^(١) يَوْمٌ

ومن حكم عمر الخاصة التي تتعلق بالمثل الأعلى في الجمال عنده أنه لا يشغف إلا بنوات العيون الزرق ص ٢٩٦ س ٣

سَحَرْتَنِي الزَّرْقَاءُ مِنْ مَّارُونَ إِنَّمَا السَّحَرُ عِنْدَ زُرْقِ الْعُيُونِ

ومنها أيضاً أن شفاء سقمه لا يتم إلا بنوال محبوبته وعليها أن تتوكله ص ٥٠٢ س ٨

أَلَا يَا لَيْلَ إِنَّ شِفَاءَ نَفْسِي نَوَالِكَ إِنْ بَخَلْتَ فَنَوَّلِينَا

ومن براعة عمر أنه يوظف المبادئ الأخلاقية التي دعا إليها القرآن الكريم والحديث الشريف في أمر غزله، وما يمكن أن يحدث من جفاء بينه وبين محبوبته، فيبدو في صورة الملتزم بهذه التعاليم وأنه يبدأ بما هو خير كما في ص ٥٠ س ١١

خَانَكَ مَنْ تَهَوَّى فَلَا تَخْنَهُ وَكُنْ وَفِيًّا^(٢) إِنْ سَلَوْتَ عَنْهُ

ومما يوضح تطويع عمر الحكمة العامة لخدمة أغراضه الخاصة أنه قد يعارض أحياناً أمر الحكمة فيلتزم بما هو دونه استرضاء لمحبوبته ، ففي الصبر عن المطلب العسير راحة لكن حب " عبدة " لا يبقى له صبراً ولا احتمالاً ص ٤٣٦ س ٦

وَفِي الصَّبْرِ عَمَّنْ لَا يُؤَاتِيكَ رَاحَةً . وَلَكِنَّهُ لَا صَبْرَ عِنْدِي وَلَا لُبَّ^(٣)

ولا يفوت عمر أن يشرك محبوباته معه في بعض الأحيان؛ إذ يجعل الحكمة تنطق على ألسنتهن، فتارة يتحدث عن غدرهن وفي أخرى يجعل فتياته يتحدث عن غدر الرجال، وفي أحيان أخرى يقدم نصائح عامة للمحبين مستخلصاً إياها من تجاربه الخاصة .

(١) انظر: الميداني، الأمثال ٦٢/٢ م ٢٦٨٨ .

(٢) انظر: المرجع السابق، ٣٧/٢ م ٢٥٥٠٣ .

(٣) انظر: المرجع السابق ٢١/١ م ٥٥ .

٢-٢ المثل :

٢-٢-١- يختلف المثل عن الحكمة في أنه يمثل فترة زمنية محددة وفي بيئة محددة، ظاهرة معينة لمجموعة من البشر، وقد يكون في الحب أو الغدر أو غيرها من مختلف المعاني الإنسانية، بينما الحكمة تتضمن معنى يصلح للبشر في كل زمان ومكان؛ لأنها تتعلق بطباع وخلائق البشر جميعاً .

ومن ناحية أخرى فإن الحكمة تتردد على السنة ذوي الثقافي الراقية ، أما المثل فغالباً ما يتردد على السنة العامة وفي الألوان الشعبية من التعابير، ويتضح ذلك الفرق في التعبير، فالحكمة لغتها الخاصة من حيث انتقائها وتماسك عبارتها وإيجازها وتناولها للمعاني السامية .

أما المثل في أشعار عمر فلا يحتاج إلى توظيف - كما رأينا في الحكمة - ؛ إذ أنه يأتي بالمثل في موضعه ليؤدي الغرض المطلوب بصورة مباشرة ، فأغلب أمثاله عن غدر النساء وما عرف عنهن بما يردده العامة، وقد يجعل المثل يتردد على لسان محبوبته فتحدث عن غدر الرجال إلخ .

وليس من شك في أن عمر استفاد من بيئته الاجتماعية ومن أوساط المغنيين والفتيان الذين كانوا يجتمعون معاً في مجالس الغناء والطرب في بيئة مكة والحجاز، وليس من شك في أنه تأثر بما يتردد على ألسنتهم من أحاديث وأمثال وتعابير مما سيكون له شأن فيما ورد بأشعاره من أمثال، يضاف إلى ذلك أن عمر ابن بيئته الاجتماعية وما فيها من عادات، كما أنه ابن تجاربه الخاصة مع فتياته ومن يحيطون به من رفاقه، فأمثاله وتعابير الجاهزة عبارة عن خليط مركب من كل ما ذكرنا من مؤثرات .

٢-٢-٢- لم يكن عمر وحده هو المروج لمذهب الغزل في تلك الفترة ؛ إذ أنه - كما أسلفت - أحد عصابة من الغزليين، شاعت بينهم تعابير لإرضاء فتياتهن، ومن بين هذه التعابير التي نجد لها صدى في حياتنا اليومية أن هذه الفتاة من فرط حسنها وحلاوتها تفوق القمر جمالاً وأنها إن ظهرت استغنى الناس

بجمالها عن ضوء الشمس ، فهي تبهر العيون وتغشيها، بل إنها تغشى القمر إن نظر إليها، وإنه يمكنها إزالة ملوحة البحر إذا خالط ريقها ماءه ، وعمر من هذه الناحية خبير، فهو يعرف كيف يرضي النساء ويصل إلى صميم قلوبهن، وهو قادر على أن يجعلهن يتقن به إن بدر منه ما يشككن في أمره، ففي ص ٤٨٥ س ١ يصل عمر إلى ذروة المبالغة حين يجعل قطرة واحدة من ريق محبوبته تحول ملوحة البحر إلى سائل عذب .

وَلَوْ تَلَّلتْ فِي الْبَحْرِ وَالْبَحْرُ مَالِحٌ لأَصْبَحَ ماءُ الْبَحْرِ مِنْ رِيْقِهَا عَذْبًا

بل إنه يصل إلى أبعد من ذلك جرياً على عادة ما يتردد على ألسنة العامة، فيجعل محبوبته بمثابة من تملك معجزة عيسى بن مريم " فلو سقى الأموات ريقها بعد كأس الموت لانتشروا " كما أنه يجعل وجهها مما يستقي به المطر ليروي الأرض والعطش ، كما في ص ١٢٨ س ٢ ، ٤ ، ٧

سُقِيتُ بِوَجْهِكَ كُلُّ أَرْضٍ جُبِئَتْهَا وَبِمَثَلِ وَجْهِكَ اسْتَقَى الْأَمْطَارُ

وَأَرَى جَمَالَكَ فَوْقَ كُلِّ جَمِيلَةٍ وَجَمَالَ وَجْهِكَ يَخْطِفُ الْأَبْصَارُ

تَشْفَى الضَّجِيعَ بِبَارِدِ ذِي رَوْنَقٍ لَوْ كَانَ فِي غَلْسِ الظَّلامِ أَنْارُ

وفي ص ١٤١ س ٦ يقول إن البدر الذي يغشى العيون قد تغشيه هي بنور جمالها:

لَأَسْنَةُ الْخَدَيْنِ وَاضِحَةٌ يَعْشَى بِسِنَّةٍ وَجْهَهَا الْبَدْرُ

وكان عمر بحكم ما فطر عليه من جمال ودلّ وغنى يعشق أكثر من فتاة ، بل إن كثيرات من الفتيات كنّ يعشقنه ويطمعن في لقاءه ليقول فيهن غزلاً يشهرن ويعرف أمرهن به ، وكان يتهم من جراء ذلك بالخيانة والغدر وكان أيضاً يتهم محبوباته بالغدر والخيانة ، وهذا يعكس لنا ما كان يجري على ألسنة الرجال والنساء من أمثال كانوا يعتقدون فيها ويتمثلون بها في شئونهم كما في قوله ص ١١٢ س ٥

تلك التي سَلَبَتْني الْعَقْلَ وَامْتَنَعَتْ وَالْغَانِيَاتُ وَإِنْ واصلنَا غَدْرُ

ومثله ص ١٣١ س ٤

لَا تَأْمَنَنَّ الدَّهْرَ أَنْتَى بَعْدَهَا إِنِّي لَأَمِنْ غَدْرِهِنَّ نَذِيرُ

وكانت الفتيات يتبادلن الاتهامات مع عمر، فمن قول إحداهن ص ٤٨٢ س ١٠

إِنْ الرِّجَالَ عَلَى تَأْلُفِهِمْ طُبِعُوا عَلَى الْإِخْلَافِ وَالْغَدْرِ

وَيَرِدُ المثل على لسان المحبوبة التي تخشى عليه القتل من أهلها ، فهي تتمنى له

السلامة، وترى أن العداوة تكمن في نوي رحمة ، وذلك في ص ١١٣ س ٦، ٧

السَّرُّ يَكْتُمُهُ الْاِثْنَانِ بَيْنَهُمَا وَكُلُّ سَرٍّ عَدَا الْاِثْنَيْنِ مُنْتَشِرٌ^(١)

والمرءُ إِنْ هُوَ لَمْ يَرْقُبْ بِصَبُوتِهِ لَمَحَ الْعُيُونُ بِسُوءِ الظَّنِّ يَشْتَهَرُ

وتحدث محبوبته أختها ضاربة لها المثل لإقناعها بمساعدتها على إخفاء أمر

عمر، كما في ص ١٠٠ س ١

فَقَالَتْ لِأَخْتَيْهَا : أَعَيْنَا عَلَى فَتَى أَتَى زَائِرًا وَالْأَمْرُ لِلْأَمْرِ يُقَدَّرُ^(٢)

ولا يفون عمر أن يجعل المثل يتردد على لسان صديقه الذي ينصحه

بكتمان أمر حبه حتى لا يفتضح أمر الفتى، إذ كما عرفنا أنه يحرك شخصياته

فيجعل عتيق يلومه قائلًا ص ١١٠ س ٢ ، ٣

زَعِ الْقَلْبَ وَاسْتَبِقِ الْحَيَاءَ فَإِنَّمَا تُبَاعِدُ أَوْ تُدْنِي الرِّبَابَ الْمَقَابِرُ

فَإِنْ كُنْتَ عُلِقْتَ الرِّبَابَ فَلَا تَكُنْ أَحَادِيثَ مَنْ يَبْدُو وَمَنْ هُوَ حَاضِرٌ^(٣)

٢-٢-٣- كانت لمجتمع عمر عادات غالباً ما كانت في أشعاره ممثلة لحياة

المرأة في تلك البيئة وذلك العصر ومنها التحدث عن الحسد وقيمة الإنسان في

نظر نفسه ، ومنها أمر اختلاج العين وتوقع قدوم المحبوب ، ومنها أيضاً حدوث

(١) انظر: الميداني، مجمع الأمثال ١٦٧/١ م ٨٧٦ .

(٢) انظر : المرجع السابق ٢٢/١ م ٦١ .

(٣) انظر: المرجع السابق، ١٥٩/١ م ٨٢٤ .

الخدر للرجل، فإذا ذُكِرَ اسمُ المحبوب أزيل ذلك الخدر عنها ... إلخ، من هذه الأمثال التي شاعت على الألسنة قوله قصيدة ١٨٦ ص ٣٥٤ س ٥

وَدَعُ لُبَانَةً قَبْلَ أَنْ تَتَرَحَّلاً، وَاسْأَلْ فَإِنَّ قَلِيلَهُ أَنْ تَسْأَلَ

ومثله قصيدة ٨٢ س ٢١٦ س ١

يَلُومُونَنِي فِي غَيْرِ جُرْمٍ جَنَيْتُهُ وَغَيْرِي فِي كُلِّ الَّذِي كَانَ أَلُومُ^(١)

ومثله أيضاً قصيدة ٤١٩ ص ٤٩٩ س ١٥

كَفَى حَزْناً أَنْ تَجْمَعَ الدَّارُ شَمْلَنَا وَأَمْسَى قَرِيباً لَا أُرُوكَ كَلَّمَا

وقد يوجه عمر المثل وجهة خاصة بما يشبه الرمز، فعمر ليس بلص نخيل، لكنه يتحدث إلى نخلتين بـ " وادي بوانة " يحلو له سرقة بلحهما عند نوم الحراس، وأظن أنه يعشق فتاة في ذلك المكان ويعشق لقيائها عند غيبة أهلها ونوي رحمها فيقول ص ٥٠٠ قصيدة ٤٢١

أَيَا نَخْلَتِي وَادِي بُوَانَةٍ حَبْذاً إِذَا نَامَ حُرَّاسُ النُّخَيْلِ حَنَاكَمَا

ومن الأمثال التي تفيد أن الكلام ينتشر سريعاً، فلا شيء يخفي

قصيدة ١٢٠ ص ٢٨٧

بَانَتْ سُلَيْمَى وَقَدْ كَانَتْ تُرَاتِبُنِي إِنَّ الْأَحَادِيثَ تَأْتِيهَا وَتَأْتِينِي

ومن الأمثال التي كانت تتردد في المجتمع القرشي وبخاصة على ألسنة

النساء، ووردت على لسان عمر قصيدة ١٣٥ ص ٢٩٥

إِذَا خَدِرْتُ رَجُلِي ذَكَرْتُكَ صَادِقاً وَصَرَخْتُ إِذْ أَدْعُوكَ بِاسْمِكَ لَا أَكْنِي

ومن عاداتهم أنهم كانوا يتشاءمون من نعيق الغراب؛ إذ أن ذلك - عندهم -

يؤذن بفراق حبيب، وورد في قصيدة ٣٥٤ ص ٤٨٧

نَعَقَ الْغُرَابُ بَبَيْنَ ذَاتِ الدُّفْلَجِ لَيْتَ الْغُرَابَ بَبِينَهُمَا لَمْ يَزَعْجِ

(١) انظر: الميداني، مجمع الأمثال ١/١٥٠م ٧٦٨.

ومن تلك الأمثال " نعم في الجواب أحسن من لا " ص ٣٦١ س ٤

إِنَّ فِي الصَّرْمِ رَاحَةً مِنْ عَنَاءٍ وَتَعَمُّ فِي الْجَوَابِ أَحْسَنُ مِنْ لَا

وفي استخدامه لهذا المثل تتضح تلك البراعة التي عهدناها في توظيفه الحكم، فهو يهدف إلى الحصول على إجابة من محبوبته، مفادها أنها تحبه.

وفي القصيدة ١٥٥ ص ٣٢٠، التي يتحدث فيها عمر عن جفاء هند، يجرى عمر حواراً بين هند ونسوتها تتضح فيه تلك الأمثلة التي تتردد على ألسنة النساء حين يجلسن معاً فتنباهي كل منهن بما تحظى من قبول لدى الرجال، وما يقابل ذلك من غيرة عند بعضهم ، فيقول عمر ص ٣٢١ س ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ،

زَعَمُوهَا سَأَلَتْ جَارَاتِهَا وَتَعَرَّتْ ذَاتَ يَوْمٍ تَبَرَّدَ

أَكَمَا يَنْعَتُنِي تُبْصِرْنَنِي عَمَرُكُنَّ اللَّهُ أَمْ لَا يَقْتَصِدُ

فَتَضَاحَكُنَّ وَقَدْ قُلْنَ لَهَا: حَسَنٌ فِي كُلِّ عَيْنٍ مِنْ تَوَدَّ^(١)

حَسِداً حُمِلْنَهُ مِنْ شَأْنِهَا وَقَدِيمَا كَانَ فِي النَّاسِ الْحَسَدُ

ويقول أيضاً ص ٣٢٢ س ٤

نَحْنُ أَهْلُ الْخَيْفِ مِنْ أَهْلِ مَنَى مَا لِمَقْتُولٍ قَتَلْنَاهُ قَوْدَ

ويقول أيضاً في ص ٣٢٢ س ٧

إِنَّمَا أَهْلُكُ جِيسَرَانُ لَنَا إِنَّمَا نَحْنُ وَهُمْ شَيْءٌ أَحَدُ

ومن الأمثال التي تدل على عادات اجتماعية قوله ص ٣٢٢ س ٨

حَدَّثُونَا أَنَّهَا لِي نَفَقَتْ عَقْدًا ، يَا حَبِذَا تِلْكَ الْعَقْدُ

فمن عاداتهم الاجتماعية أنه من أرادت أن تسحر رجلاً أنت بخيط ثم عقدته ثم بلته بريقها فيكون ذلك بمثابة السحر .

(١) انظر: الميداني، مجمع الأمثال ١٩٦/١ م ١٠٤٠ .

ومن الأمثال الخاصة بعمر والتي وظفها لإظهار فتوته وبراعته في تسلله إلى ديار محبوبته ص ٤٨٠ س ٨

فَأَجَبْتُهَا إِنَّ الْحُبَّ مُعَوَّدٌ بِلِقَاءِ مَنْ يَهْوَى وَإِنْ خَافَ الْعِدَى ^(١)

ومن الأمثال التي اشتق منها عمر معناها من حكمة عامة فأضفى عليها لوناً شعبياً في أشعاره قوله في ص ٤٥٦ س ١٠

فَمَا مِنْ مُحِبٍّ يَسْتَزِيدُ حَبِيبَهُ يُعَاتِبُهُ فِي الْوَدِّ إِلَّا تَفَرَّقَا ^(١)

ومن الأمثال التي يصوغها عمر على هيئة نصائح للمحبين والعاشقين من خلال تجاربه الخاصة قوله ص ٤٣٧ س ٦

لَا تَجْعَلَنَّ أَحَدًا عَلَيْكَ إِذَا أَحْبَبْتَهُ وَهَوَيْتَهُ رَبًّا

وقد يسدى هذه النصيحة لمحبوبته، فينقلها إليها بهدوء كما لو كان يهمس في أذنها، فيمهد لنصيحته بعدد من الأبيات كما في ص ٤٢٢ س ٧ ، ٨ ، ٩ ، ص ٤٢٣ س ١

وَيُرِيدُ أَنْ أَرْضَى بِذَلِكَ ثَوَابًا	هَذَا الَّذِي بَاعَ الصَّدِيقَ بِغَيْرِهِ
بصديقه المتعلق الكذابا	قلت: اسمعني مقال، فمن يطع
في غير شيء يقطع الأسبابا	وتكن لديه جباله أنشوطه
ما عندنا فلقد مددت عتابا	إن كنت حاولت العتاب لتعلمي

ومثله ص ٤٠٣ س ١٠

وَوُو الْقَلْبُ الْمَصَابِ لَوْ تَعَزَّى مَشَوْقُ حِينَ يَلْقَى الْعَاشِقِينَ ^(٣)

(١) انظر: الميداني، مجمع الأمثال ١٢/١ م ١٦ .

(٢) انظر: المرجع السابق ٢١/١ م ٥٥ .

(٣) انظر: المرجع السابق ١٥٣/١ م ٧٧٧ .

والملاحظ أن هذه الأمثال تتخذ صفة اللون الشعبي وكما أشرنا في الفصل الأول من هذا البحث أن أشعار عمر كانت تغنى في مجالس اللهو والطرب في بيئة الحجاز وكان الناس يتناقلونها إلى خارج حدود شبه الجزيرة حتى إن صاحب الأغاني^(١) يروى في إحدى رواياته أن شعر عمر وصل إلى " سمرقند " حيث سمع أحد أقرباء " زينب بنت موسى الجمحية " بتشبيب عمر بها في أشعاره هناك، فإذا كان شعر عمر يجد هذا الصدى في تلك البقاع، ففي رأى أن ما ورد في أشعار عمر من أمثال ما هو إلا صدى لها كان شائعاً ومستخدماً في بيئة الحجاز، وقد يكون في غيرها من البيئات التي تجول فيها؛ فقد تجول في فلسطين والعراق والشام واليمن، ولا بد أن تلك الرحلات كان لها أثر كبير في تجاربه، وبالتالي في أشعاره وإن كنا في الفصل الأول قد أشرنا إلى وجود لون شعبي في أشعار عمر استدللنا عليه من تلك الأوزان، ومجزوءاتها وتلك المخالفات لبعض ما ورد في العرف النحوي نستطيع الآن أن نضيف الدليل الثالث على صحة رأينا وهو تلك الأمثال والأقوال التي أثرت عن العامة في بيئته وغيرها من البيئات التي أشرنا إليها .

[٣] الخصائص الأسلوبية للتركيب ودلالاته :

٣-١ لاشك في أن عمر يعد من الشعراء المتفردين بين شعراء العربية، وأن أشعاره تعد ظاهرة فريدة في الأدب العربي لها ميزتها الخاصة التي تناولتها بالدراسة في فصول البحث، ولكن يظل لعمر أثر بيئته^(٢) وثقافته ما سمعه في بدايات حياته الشعرية؛ إذ لا بد أنه كما حفظ القرآن والحديث أنه قرأ أشعار سابقيه من الجاهليين، والمشهور في أوساط الأدب أنه تأثر بأستاذيه امرئ القيس ، وسحيم عبد بني الحسحاس أيما تأثر، والحقيقة أن غيرهما من الشعراء يبدو أثرهم واضحاً

(١) انظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ١٩/١ - ٥٣ .

(٢) انظر: د. محمد مصطفى هدار، مشكلة السرقات في النقد الأدبي ص ٢٦٩ وما يليها .

د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٥٠٠/٣ .

في أشعار عمر؛ إذ إن هناك قصيدة ميمية لعمر يبدو فيها التأثير إلى حد بعيد في الألفاظ والتعابير والصور بعنثرة العيسى، هذا عدا ألوان أخرى من التأثير بكثير من الشعراء الجاهليين .

٢-٣ وإذا كنا قد تناولنا بالدراسة في المبحث السابق الحكمة والمثل بخاصة من بين التعابير الجاهزة ، فإن هناك معاني أخرى في أشعار عمر ظهر فيها أثر التعابير الجاهزة مثل البكاء على الأطلال واستيقاف الصاحب والخليل ومخاطبة الربع وشكوى الزمان وغيرها من المعاني الإنسانية التي هي ملك مشاع لأبناء البيئة الواحدة نوي الظروف والأحوال الواحدة وإن اختلف العصر .

وأول تلك المعاني البكاء على الأطلال الذي اعتاده جميع شعراء العربية بحكم بيئتهم وظروف الطبيعة ولا نستطيع أن نخص شاعراً بعينه بهذا الغرض . ومن المطالع التي وردت في أشعار عمر متأثرة بعادة^(١) الشعراء الجاهليين قوله ص ٣٧٧ س ٦

أَلَمْ تَرِيعْ عَلَى الظِّلِّ الرِّيبِ عَفَا بَيْنَ الْمُحْصَبِ فَالْطُّوبِ

ومثله ص ٤١٠ س ١١

مَا عَلَى الرَّسْمِ بِالْبُلِيِّينِ لَوْ بَيَّنَّ رَجَعَ التَّسْلِيمِ أَوْ لَوْ أَجَابَا

ومثله ص ٤٢٢ س ١

حَيَّ الْمَنَازِلَ قَدْ تُرْكَنُ خَرَابَا بَيْنَ الْجُرَيْرِ وَيَبْنِ رُكْنُ كُسَابَا

ومثله ص ٤٢٩ س ٥

أَمْسَتْ كُرَاعُ الْغَمِيمِ مَوْحِشَةً بَعْدَ الَّذِي قَدْ خَلَا مِنَ الْحَقَبِ

ومثله ص ١١١ س ١

قِفْ بِالْدِيَارِ عَفَا مِنْ أَهْلِهَا الْأَثَرُ عَفَى مَعَالِمَهَا الْأَرْوَاحُ وَالْمَطَرُ

(١) انظر : د. محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد الأدبي ص ٥٠٠ .

لكن الذي نستطيع أن نحكم فيه بالتأثر هو تلك التعبيرات الجاهزة التي اقتبسها كما هي بهيئتها التركيبية أو اقتبس بعض ألفاظها ناظماً إياها في تركيب من عنده ، ومن ذلك تأثره بامرئ القيس ، ففي ص ٣٦٧ س ٩

خَلِيلِي مُرَابِي عَلَى رَسْمِ مَنْزِلٍ وَرَبْعٍ لَشَنْبَاءِ ابْنَةِ الْخَيْرِ مُحُولٍ

وقال امرؤ القيس ^(١) " خَلِيلِي مُرَا بِي عَلَى أُمِّ جُنْدَبِ "

ويستعير ثنى العقاص وإرسالها من قول امرئ القيس " تَصِلُ الْعَقَاصُ فِي مَثْنَى وَمُرْسَلٍ " فيقول ص ٣٦٨ س ٤ ، ٥

وَوَخْفٍ يَثْنَى فِي الْعِقَاصِ كَأَنَّهُ دَوَانِي قُطُوفٍ أَوْ أَنَا بَيْبُ عُنْصُلٍ

تَضِلُّ مَدَارِيهَا خِلَالَ فُرُوعِهَا إِذَا أَرْسَلْتَهَا أَوْ كَذَا غَيْرِ مُرْسَلٍ

ومن التعبيرات الجاهزة التي اقتبسها من امرئ القيس في وصف الليل " فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَانَ نُجُومُهُ " ^(٢) فيقول ص ٩٧ س ٦

فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ تَقَاصَرَ طَوْلُهُ وَمَا كَانَ لَيْلِي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ

ومن التعبيرات الجاهزة التي اقتبسها من امرئ القيس في تنعم المحبوبة ^(٣)

وَتُضْحِي فَتَيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَوْوَمُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَلِقْ عَنْ تَفَضُّلٍ

فيقول ص ٣٦٩ س ٤ ، ٥

فَلَيْلَةُ إِزْعَاجِ الْحَدِيثِ يَرُوعُهَا تَعَالَى الضُّحَى لَمْ تَنْتَلِقْ عَنْ تَفَضُّلٍ

نَوْوَمُ الضُّحَى مَمْكُورَةُ الْخَلْقِ غَادَةٌ هَضِيمُ الْحَشَا حَسَانَةُ الْمُتَجَمُّلِ

وقد يقتبس عمر الصدر بأكمله أو العجز بأكمله فيقتبس امرئ القيس قوله ^(٤)

وَفَرَعٍ يَزِينُ الْمَثْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٍ كَثَدِرِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّكِلِ

(١) انظر: ديوان امرئ القيس " خليلي مرابي على أم جندب " ص ٤١ .

(٢) انظر: ابن الأنباري ، شرح القصائد السبع ص ٧٩ .

(٣) انظر: المرجع السابق ص ٦٥ .

(٤) انظر: ابن الأنباري ، شرح القصائد السبع ص ٦٢ .

فيقول ص ١٠٤ س ٤

سَبَّهْتُ بُوْحَفٍ فِي الْعِصَابِ مُرَجَّلٍ أَثِيثٍ كَقَنُورِ النَّخْلَةِ الْمُتَكَرِّرِ

ومن التعابير الجاهزة التي اقتبسها من امرئ القيس (١)

قَلَمًا أَجْزَنًا سَاحَةً الْحَيِّ وَانْتَحَى بَنًا بَطْنُ خَبْتِ ذِي قِفَافٍ عَقَنْقَلٍ

فيقول ص ١٠٠ س ٦

قَلَمَ أَجْزَنًا سَاحَةً الْحَيِّ قَلَنْ لِي أَمَا تَتَقَى الْأَعْدَاءَ وَاللَّيْلَ مُقْبِرُ

وتخطى عمر حدود الألفاظ والتراكيب من أستاذه امرئ القيس ، فالمشهور في كتب الأدب أنه كان ينسج قصصا بأكملها على منوال ما فعله امرئ القيس واقتبس من عنتره قوله (٢)

وَلَقَدْ نَزَلْتُ قَلًا تَظُنِّي غَيْرَهُ مَنَى بِمَنْزِلَةِ الْمُحِبِّ الْمَكْرَمِ

فقال ص ٢٠٦ س ٦

كَيْلًا تَشْكُ عَلَى التَّجَنُّبِ إِنَّهَا عَنَدِي بِمَنْزِلَةِ الْمُحِبِّ الْمَكْرَمِ

واقتبس من عنتره قوله (٣)

فَإِذَا ظَلِمْتُ فَإِنَّ ظَلَمِي بِاسْلُ مُرٌّ مَذَاقُهُ كَطْعَمِ الْعَلَقَمِ

فقال ص ٢٣٠ س ١

وَوَجَدْتُ حَوْضَ الْحُبِّ حِينَ وَرَدْتُهُ مُرُّ الذَّاقَةِ طَعْمُهُ كَالْعَلَقَمِ

وفي مثله قال عنتره (٤)

فَبَعَثْتُ جَارِيَتِي فَقُلْتُ لَهَا اذْهَبِي فَاشْكِي إِلَيْهَا مَا عَلِمْتُ وَسَلَمِي

(١) انظر: المرجع السابق ص ٥٤ .

(٢) انظر: المرجع السابق ص ٣٠١ .

(٣) انظر: المرجع السابق ص ٣٣٦ .

(٤) انظر: ابن الأنباري ، شرح القصائد السبع ص ٣٥٤ .

ومثله اقتبس قول عنتره :

حَيَّيتُ مَنْ طَلَلِ ثَقَادَمَ عَهْدُهُ أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أُمِّ الْهَيْثِمِ

وقال عمر ص ٤٤٨ س ٧

حَيَّيتُ مَنْ طَلَلِ ثَقَادَمَ عَهْدُهُ وَسُقَيْتُ مَنْ صَوَّبَ الرَّبِيعَ الْغَدِيقَ

بل إنه قد يستعير في بعض الأحيان الأسماء والكنى ، كما استعار "أسماء" ولم يكن يقصد بها معشوقة بعينها، واستعار من عنتره اسم محبوبته " أم الهيثم " كما في ص ٢٢٨ س ٨

وَصَحِيفَةٌ ضَمَنْتُهَا بِأَمَانَةٍ عِنْدَ الرَّحِيلِ إِلَيْكَ أُمُّ الْهَيْثِمِ

واقْتَبَسَ مِنَ النَّابِغَةِ التَّعْبِيرَ (١)

وَقَفْتُ فِيهَا أَصِيلاً كَيْ أَسْأَلَهَا عَيْتَ جَوَاباً وَمَا بِالرَّيْعِ مِنْ أَحَدٍ

فقال عمر ص ١١١ س ٧

وَقَفْتُ فِيهَا طَوِيلاً كَيْ أَسْأَلَهَا وَالذَّارُ لَيْسَ بِهَا عِلْمٌ وَلَا خَبْرُ

واقْتَبَسَ مِنَ النَّابِغَةِ التَّعْبِيرَ (٢)

بِمُخَضَّبٍ رَخِصٍ كَأَنَّ بِنَاتَهُ عَنَّمُ يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعْقَدُ

فقال عمر ص ١٢٦ س ١

وَمُخَضَّبُ رَخِصُ الْبَنَانِ كَأَنَّهُ عَنَّمُ وَمَنْتَفِجُ النَّطَاقِ وَثِيرُ

ووردت في أشعار عمر بعض المركبات الجاهزة التي تردت في أشعار غيره، فمن تلك التعبيرات التي اشتركت بينه وبين عنتره " عَلَّقْتُهَا عَرَضاً " و " إِذْ تَسْتَبِيكُ " و " شَتِيتَ النَّبْتَ " و " عَذَّبَ الْمُقَبَّلَ " و " لَنِيذِ الْمُقَبَّلِ " .

(١) انظر: الزوزني، شرح المعلقات السبع ص ١٩٦ .

(٢) انظر: ديوان النابغة ص ٩٣ .

والحقيقة أن قصيدة عمر الميمية التي استشهدنا ببعض أبياتها تأثر فيها عمر إلى حد بعيد بمعلقة عنتره ، حتى أنه نظمها على الوزن عينه من البحر الكامل واتخذ لها الروي نفسه والمجرى وهو الميم المكسورة، غير أنه استخدم الألفاظ نفسها في تراكيب جديدة ليحول معناها من الفتوة والشجاعة إلى الغزل وإن كان قد استخدم بعض التركيبات الغزلية التي وردت في أشعار عنتره كما هي .
وأخذ من الأعشى قوله (١) :

غَرَاءُ فَرَعَاءُ مَصْقُولُ عَوَارِضُهَا تَمْشِي الْهُوَيْنَا كَمَا يَمْشِي الْوَجَى الْوَجْلُ
وقال عمر ص ١١٩ س ١

هَيْفَاءُ قَبَاءُ مَصْقُولُ عَوَارِضُهَا عَسْرَاءُ عِنْدَ التَّأْبَى حِينَ تَجْتَمِرُ
تَكَادُ مِنْ ثِقَلِ الْأُرْدَافِ أَنْ نَهَضَتْ إِلَى الصَّلَاةِ بُعِيدَ الْيُسْرِ تَنْبَتِرُ
ويقال إنه تأثر في هذا البيت بصاحبه جميل بن معمر حين يصف حبيبته "هيفاء، لفاء إلخ" .
وقال الأعشى (٢) :

عَلَّقْتُهَا عَرَضًا وَعُلَّقْتُ رَجُلًا غَيْرِي وَعُلِقَ أُخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلُ
وقال عمر مقتبساً المفردات عينها لتعطي المعنى نفسه في ص ٢٩٨ س ٩ ،
ص ٢٩٩ س ١

عَلَّقْتُهَا نَاشًا وَعُلَّقْتُ رَجُلًا غَيْرِي غَضُّ الشَّبَابِ كَالْغُصْنِ
وَعُلَّقْتُني أُخْرَى وَعُلَّقَهَا نَاشٌ يَصِيدُ الْقُلُوبَ كَالشَّطَنِ
واقْتبس من زهير التركيب (٣) :
إِنَّ الْخَلِيطَ أَجَدَّ الْبَيْنِ فَاَنْفَرَقَا وَعُلِقَ الْقَلْبُ مِنْ أَسْمَاءِ مَا عُلِقَا

(١) انظر: الشنقيطي، شرح المعلقة العشر ص ١٢٩ .

(٢) انظر: المرجع السابق ص ١٣١ .

(٣) انظر: ديوان زهير بن أبي سلمى ص ٦٣ .

وقال عمر ص ٣٦٧ س ٤

إِنَّ الْخَلِيطَ أَجْدُ فَاحْتَمَلَا وَأَرَادَ غَيْظَكَ بِالَّذِي فَعَلَا

وقال عمر أيضاً ص ١١٨ س ٤

إِنَّ الْخَلِيطَ الَّذِي تَهْوَى قَدْ انْتَمَرُوا بِالْبَيْنِ ثُمَّ أَجْدُوا الْبَيْنَ فَايْتَكُرُوا

ومثله ص ٣٥٧ س ٦

فَقَالَ لِي الرَّبْعُ لِمَا أَنْ وَقَفْتُ بِهِ إِنَّ الْخَلِيطَ أَجْدُ الْبَيْنِ فَاحْتَمَلَا

واقْتَبَسَ مِنْ كَعْبِ بْنِ زَهِيرٍ التَّعْبِيرَ (١) :

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةً عَجْزَاءُ مُدْبِرَةٌ لَا يُشْتَكَى قَصْرُ مِنْهَا وَلَا طُولُ

فقال عمر ص ١٢٠ س ٨

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةً عَجْزَاءُ مُدْبِرَةٌ تَخَالُهَا فِي ثِيَابِ الْعَصَبِ دِينَارًا

والملاحظ أن أغلب الاقتباسات التي وردت في أشعار عمر من مفردات وتركيب، كلها في معاني البكاء على الأطلال والغزل، وقد يشترك أكثر من شاعر في هذه المعاني بحكم وحدة البيئة ووحدة الذوق ومقياس الجمال. ولما كانت هناك ألفاظ بعينها تحمل طاقة دلالية كبيرة للتعبير عن المعنى لذلك وجدناها مشتركة بين عمر وكثير من الشعراء منهم من نكرنا ومنهم من لم ننكر دفعاً للإطالة .

٣-٣ ترددت في أشعار عمر كثير (٢) من معاني القرآن ، وذلك لنشأته في بيئة إسلامية وفي بيت علم، وهو ينوه في ثنايا أشعاره إلى أن تعابيره ومعانيه مستفادة من كتاب الله العزيز ، ففي ص ٥٠١ س ١٤ ، ١٥

وَاللَّهُ قَدْ أَنْزَلَ فِي وَحْيِهِ مُبَيِّنًا فِي آيَةِ الْمُحْكَمِ مَنْ يَقْتُلِ النَّفْسَ كَذَا ظَالِمًا وَلَمْ يُقْدَحْهَا نَفْسُهُ يَظْلَمِ

(١) انظر: ديوان كعب بن زهير ص ٦ .

(٢) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٥١٩/٣ .

واستمد قوله هذا من القرآن الكريم ^(١) ﴿هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ﴾ وفيه ﴿وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ﴾ ^(٢) ، ويبدو تأثير عمر واضحا بالقرآن في القصيدة ٩١ ص ٢٢٨ ، حيث يقتبس مفردات القرآن وبعض تراكيبه ومعانيه ليوصلها إلى خدمة غرضه ووثوق محبوبته به ، فيقول :

بِاسْمِ الْإِلَهِ تَحِيَّةٌ لِمُتَيَّمٍ	تُهْدَى إِلَى حَسَنِ الْقَوَامِ مُكْرَمٍ
وَصَحِيفَةٌ ضَمَّنَتْهَا بِأَمَانَةٍ	عِنْدَ الرَّحِيلِ إِلَيْكَ أُمُّ الْهَيْثِمِ
فِيهَا التَّحِيَّةُ وَالسَّلَامُ وَرَحْمَةٌ	حَفَّ الدَّمْعُ كِتَابَهَا بِالْعَجَمِ
لَا تَقْتُلِينِي يَا عُثَيْمُ فَإِنِّي	أَخْشَى عَلَيْكَ عِقَابَ رَبِّكَ فِي دَمِي
إِنْ لَمْ يَكُنْ رَحْمَةً وَتَعَطْفٌ	فَتَحَرَّجِي مَنْ قَتَلْنَا أَنْ تَأْتِمِي
لَا وَالَّذِي بَعَثَ النَّبِيَّ مُحَمَّدًا	بِالنُّورِ وَالْإِسْلَامِ دِينَ الْقِيَمِ
وَيَمَّا أَهْلًا بِهِ الْحَجِيجُ وَكَبُرُوا	عِنْدَ الْمَقَامِ وَرُكْنَ بَيْتِ الْمَحْرَمِ
وَالْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الْمُبَارَكِ حَوْلَهُ	وَالطُّورِ حَلْفَةً صَادِقٍ لَمْ يَأْتِمِ
مَا خُنْتُ عَهْدَكَ يَا عُثَيْمُ وَلَا هُنَا	قَلْبِي إِلَى وَصْلِ لَغِيرِكَ فَأَعْلَمِي

إنه يقتبس فيها ألفاظاً ومعاني من القرآن كخوفه عقاب ربه عليها في دمه ، وخشيته أن تأثم في قتله وكقسمة بالله الذي بعث النبي محمداً ، وبالمسجد الأقصى ، والطور وذكره لرحمة الله والدين القيم والنور والإسلام والسلام والرحمة . فهو يفتتح كتابه باسم الإله كما تبدأ السور باسم الله ، أما الدين القيم الذي يذكره فقد ورد في غير آية واحدة في القرآن منها :

(١) سورة آل عمران: الآية ٧ .

(٢) سورة الإسراء: الآية ٣٣ .

﴿ فَأَقِمَّ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفاً فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ ^(١) وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴾ .

وذكره للمسجد الأقصى المبارك حوله فهو مقتبس من الآية : ﴿ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى ^(٢) الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ﴾ .

واقْتبس من القرآن قوله ص ٢٣١ س ٤

وَحَرَمْتَنِي رَدَّ السَّلَامِ وَمَا أَرَى رَدَّ السَّلَامِ عَلَى الْكَرِيمِ بِمَحْرَمٍ

من الآية ﴿ وَإِذَا حُيِّيْتُمْ بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّوا بِأَحْسَنَ مِنْهَا أَوْ رُدُّوهَا ﴾

وحدث أن وصف عتيق لعمر زينب بنت موسى الجمحية بملامحها الجسمية فنظم عمر فيها شعراً ^(٤) ، ليم عليه فاتهمه عمر متأثراً بالقرآن الكريم بأنه فعل معه فعلة الشيطان الذي يزين للإنسان الشرور فيدفعه إليها، فقال عمر لعتيق ص ٢٩١ س ١ ، ٤

لَا تُلْمِنِي عَتِيقُ حَسْبِيَ الَّذِي بِي إِنْ بِي يَا عَتِيقُ مَا قَدْ كَفَانِي

لَا تُلْمِنِي وَأَنْتَ زَيْنَتْهَا لِي أَنْتَ مِثْلُ الشَّيْطَانِ لِلْإِنْسَانِ

وقال تعالى : ﴿ وَجَدْتَهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَزَيْنَ لَهُمُ

الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ ﴾ ^(٥) .

وهو يقتبس التعابير بألفاظها من القرآن الكريم، كما قال ص ٤٨١ س ١٧

(١) سورة الروم: الآية ٣٠ .

(٢) سورة الإسراء : الآية ١ .

(٣) سورة النساء: الآية ٨٦ .

(٤) انظر: د. جبرائيل جبور، عمر بن أبي ربيعة ٥٢١/٣ .

(٥) سورة النمل : الآية ٢٤ .

فِي لَيْلَةٍ كَانَتْ مُبَارَكَةً ظَلَّتْ عَلَى كَلِيلَةِ الْقَدْرِ

وذلك ورد في قوله تعالى : ﴿ إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ ، وَمَا أَنْزَلْنَا مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ ^(١) لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ ﴾

ومن الاقتباسات الظاهرة قوله ص ٤١٧ س ٥

أَوْ أَقْيَدِي فَإِنَّمَا النَّفْسُ بِالنَّفْسِ قَضَاءٌ مُفَصَّلًا فِي الْكِتَابِ

ومن قوله تعالى : ﴿ وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ ﴾ ^(٢)

واقتبس المفردات بعينها في التعبير من قوله تعالى : ﴿ فَقَالَ أَكْفَلْنِيهَا وَعَزَّنِي

فِي الْخِطَابِ ﴾ ^(٣) .

فقال عمر ص ٤٣٢ س ١١

عَاتَبْتَنِي سَاعَةً وَهِيَ تَبْكِي ثُمَّ عَزَّتْ خُلَّتِي فِي الْخِطَابِ

ومثله قول عمر ص ٤٦٠ س ١

عَجَّلَ اللَّهُ قَطْعَهُنَّ وَأَبْقَى كُلَّ خَوْدٍ خَرِيدَةٍ قَبَاءِ

الذي أخذ مفرداته من قوله تعالى : ﴿ وَقَالُوا رَبَّنَا عَجِّلْ لَنَا قِطْعَنَا قَبْلَ يَوْمِ

الْحِسَابِ ﴾ ^(٤) .

واقتبس من قوله تعالى : ﴿ لَا يَرْقُبُونَ فِي مُؤْمِنٍ إِلَّا وَلَا ذِمَّةً وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُعْتَدُونَ ﴾ ^(٥) .

فقال عمر ص ٢٣٧ س ٧

إِنَّ الْوُشَاةَ كَثِيرٌ إِنْ أُطْعِمَهُمْ لَا يَرْقُبُونَ بَنًا إِلَّا وَلَا ذِمَّةً

(١) سورة القدر: الآيات ١ - ٣ .

(٢) سورة المائدة: الآية ٤٥ .

(٣) سورة ص: الآية ٢٣ .

(٤) سورة ص: الآية ١٦ .

(٥) سورة التوبة: الآية ١٠ .

واقْتَبَسَ من قوله تعالى : ﴿ وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ ﴾ (١)

فقال عمر ص ٣٢٢ س ٧ ، ٨

إِنَّمَا أَهْلُكَ جِيرَانُ لَنَا إِنَّمَا نَحْنُ وَهُمْ شَيْءٌ أَحَدٌ
حَدَّثُونَا أَنَّهَا لِي نَفَثَتْ عُقْدًا يَا حَبِذَا بَلَّكَ الْعُقْدُ

والحقيقة أن عمر قرشي المولد والنشأة، وقد نزل القرآن بلغة قريش ، فقد تكون لغة قريش هي القاسم المشترك بين لغة القرآن وما ورد في أشعار عمر، لكن الذي يرجح اقتباس عمر من النص الكريم هو أخذه التعبير كما هو، أو أخذ بعض مفرداته في تركيب خاص يعكس المعنى نفسه الذي ورد في النص الكريم. ولم يقتصر اقتباس عمر على القرآن الكريم ، بل امتد إلى الحديث الشريف ، فاقْتَبَسَ عمر قوله ص ٤٥٩ س ١٣ ،

وَارْقُضُوا لِلرُّسُخِ فِي الشَّهَادَةِ رَفَضًا لَا تُجِيرُوا شَهَادَةَ الرَّسَخَاءِ

من قول الرسول ﷺ : " لَا تَسْتَرْضِعُوا أَوْلَادَكُمْ الرُّسُخَ (٢) وَلَا الْعَمَشَ فَإِنَّ اللَّبْنَ يَوْرُثُ الرُّسُخَ " .

واقْتَبَسَ عمر المفردات والمعنى، متبعاً تعاليم الرسول ﷺ قوله : " من قال في الإسلام شعراً مَقْدَعًا فَلِسَانُهُ هَذَرٌ " (٣) ، فقال عمر ص ٣٨٠ س ٣
فَنَجْتَنِبُ الْمَقَانِعَ حَيْثُ كَانَتْ وَنَكْتَسِبُ الْعَلَاءَ مَعَ الْكُسُوبِ

واقْتَبَسَ لفظة " السيوب " من قوله ﷺ في رسالته لوانل بن حجر " وفي السيوب (٤) الخمس " ، فقال عمر ص ٣٨٠ س ٤
وَلَوْ سُلِّتَ بَنَى الْبَطْحَاءُ قَالَتْ هُمْ أَهْلُ الْفَوَاضِلِ وَالسِّيُوبِ

(١) سورة العلق : الآية ٤ .

(٢) انظر: محمد العناني، شرح ديوان عمر ص ١٧ .

(٣) انظر: المرجع السابق ص ٤٥ .

(٤) انظر: المرجع السابق ص ٤٦ .

ومثله اقتباسه من قول الرسول ﷺ : " سَارَ عَلَى هَيْئَةٍ " (١) ، فقال ص ٣٨١ س ٤

تَمْشِي الضَّرَاءُ عَلَى بُهَيْئَتِهَا تَبْدُو غَضَاضَتُهَا مِنَ الْإِثْبِ

والحقيقة أن تأثر عمر بالحديث الشريف لم يتجاوز اللفظة المفردة في تركيب خاص بعمر يتضمن المعنى نفسه الذي يتضمنه الحديث الشريف ولم يحدث أن اقتبس عمر تركيباً بأكمله من أقوال الرسول ﷺ ولهذا لم نكثر من الأمثلة .

وتتميز التعبيرات الجاهزة في أشعار عمر بأنها ترد كما هي في تراكيبها عند الاقتباس من الشعراء السابقين، وأن هذا التأثير يتم التصرف فيه بتغيير التركيب مع بقاء بعض المفردات كما هي، وتضمن نفس المعنى في حالة التأثير بالقرآن الكريم، وأن التعبيرات الجاهزة في الأحاديث الشريفة حيث تنحصر في اللفظة المفردة مع الاستفادة بالمعنى وتعاليم الرسول ﷺ .

وتتضح براعة عمر في توظيف التراث الإنساني من حكم وأمثال لتأدية أغراضه وما يطلبه وما يتمناه من محبوباته ومن رسله وأصدقائه ، وملامح هذه البراعة تتضح فيما يأتي:

- ١- إن أغلب هذه الحكم خاص بموضوعه في الغزل .
- ٢- إن أغلبها جمل خبرية .
- ٣- قد تتخذ صفة التعميم الناشئة عن التفكير .
- ٤- قد تتخذ صفة الديمومة عند استخدام بعض الأدوات معها مثل " كلما " و "رُبَّ" إلخ .
- ٥- توظيف معاني القرآن وأحكامه وتشريعاته في إلزام المخاطب بتنفيذ ما يريد .
- ٦- الأمثال والحكم تتخذ صفة التكرار بالألفاظ نفسها مع التعديل في التقديم والتأخير أو إضافة عنصر الشرط للاحتراز .

(١) انظر: المرجع السابق ص ٤٧ .

٧- قد تتوزع الحكمة في أكثر من بيت حينما يكون هناك هدف، وقد تنحصر في جملة خبرية قصيرة، وربما يكون ذلك لأجل الوزن والقافية .

جدول الأساليب الإنشائية

م	الأسلوب	التكرار	ملاحظات
١	النداء	٢٨٩	"صاح" ورد مرخماً دائماً . المنادى [أم + ...] ورد غالباً بدون حرف نداء . المنادى العلم ورد ٨٠ مرة مسبوقاً بحرف نداء "يا" لا في عشر مواضع . المنادى [أب ، ابن ، ابنة] ورد مسبوقاً بحرف نداء إلا مرتين ورد حقيقياً وتعجبياً .
٢	الاستفهام	٣١٦	"من" بعدها غالباً اسم إشارة أو ضمير أو شبهة جملة أو شبهة جملة + فعل، حذفت جملة الاستفهام مرة . الاستفهام بالهمزة ورد غالباً بعده عطف بـ " أم " .
٣	الأمر	٥٧٦	ورد منه على صيغة أمر وجوابه . ولام الأمر + الفعل المضارع . ورد قليل منه مؤكداً بالنون . ورد بكثرة مع المفردة المخاطبة ثم جمع الإناث فالمثنى فالمفرد المذكر فجمع الذكور . ورد منها على هيئة اسم فعل أمر .

الخاتمة والنتائج

إذا كان من واجبننا نحو العربية العمل على صيانتها ومحاولة إثرائها لتطبيق مثل هذه الدراسات الحديثة، فإن أشعار عمر بن أبي ربيعة بما حوته من تراث ثقافي وحضاري وإنساني وما مثلته من عادات وتقاليد وقيم اجتماعية لفئة من أهل الحجاز في الفترة التي نظمت فيها لتعد نموذجاً فريداً وبناء هيكلياً متكاملًا لهذه اللغة بمباحثها المتعددة .

ولقد أثبتت هذه الدراسة أن نظام اللغة العربية طبع مرن وقادر على أن يلبي الحاجات الفنية للشعر من تحويل للصيغ ليؤدي بعضها وظيفة بعضها الآخر، وتذكير المؤنث وتأنيث المذكر ، والدلالة على المفرد بالجمع، والمثنى بالجمع والابتداء بالنكرة إلى غير ذلك من الاستخدامات المجازية غير المحددة، كما أثبتت أنها قادرة على استيعاب المناهج والدراسات الحديثة مع احتفاظها بخصائصها الأصلية وسماتها الفريدة .

وأكدت هذه الدراسة الأسلوبية أن نظام اللغة العربية بمختلف مباحثه وتعدد أدواته ورحابة استخداماته قار على استيعاب الدراسات الشاملة Universal على هذا النحو الذي كان يرجوه علماء الأسلوبيات من الأوروبيين والأمريكيين ، ولم يقد باحث غربي بتطبيقه على نص من النصوص، فقد ركزوا في دراساتهم للنصوص على جانب واحد أو المقارنة بين جانبين - في حدود علمي - وأحدث ما قرأت من دراسات غربية، وإن كانوا قد نجحوا إلى حد بعيد في تطبيق الدراسات النفسية والاجتماعية والأنثروبولوجية لكشف المضامين النفسية لصاحب النص المدروس أسلوبياً .

وهذه الدراسة كفيلة بتغيير المجرى الذي درست من خلاله مشكلة الخصومة بين الشعراء والنقاد واللغويين وعدم الإسراع إلى تخطئة أصحاب الحاجات الفنية من شعراء وكتاب وبخاصة من الذين يحتج بنصوصهم في تععيد النحو واللغة لعمر بن أبي ربيعة .

واستطاعت هذه الدراسة الشمولية لأشعار عمر بن أبي ربيعة التوصل إلى سبب جديد لتفسير الخروج على المألوف في العرف النحوي واللغوي، وهو تأثير الألوان الشعبية مما يتداول على ألسنة العامة في بيعهم وشرائهم ولهوهم على التركيبات الجاهزة التي تعد من الموروث الثقافي المكتسب من البيئة والمجتمع والتي يصيغها الباحثُ شعراً .

كما تكشف هذه الدراسة على أن رواة الشعر مثل خلف الأحمر، وحماد الراوية، والأصمعي وغيرهم حين نسبوا شعر عمر بن أبي ربيعة إلى غيره من شعراء الغزل كما نسبوا له شعراً لغيره، كانوا محللين أسلوبيين على درجة عالية من الرقي والخبرة بالأساليب إلى حد منقطع النظر نكاد نعدمه اليوم .

وتوصى هذه الدراسة الباحثين من الشباب بمحاولة تطبيقها على كل شاعر أو كاتب على حدة ليتم في النهاية وصف اللغة العربية ونظامها وصفاً دقيقاً جناحاه التحليل الإحصائي والوصف الدقيق لتدعيم الدراسات السابقة تأكيداً أو مخالفة للأحكام التي صدرت على نظام اللغة بعامة ، سواء أكانت الدراسة السابقة صادرة عن أساتذتنا من علماء اللغة العرب أم من المستشرقين، ولعل في هذه الدراسة بعض ما دعا إليه الباحث وما انتهجه منذ بداية بحثه وهو الاستفادة من تحليل أشعار عمر بن أبي ربيعة في إثراء نظام اللغة العربية وإصدار أحكام صادقة عليها بتدعيم ما صدر عليها من أحكام أو مخالفته، وهو مؤمن تمام الإيمان بما قاله الشاعر الأندلسي أبو البقاء الرندي :

لكل شيء إذا ما تم نقصان
فلا يغر بطيب العيش إنسان

ومن العرض السابق يستطيع الباحث أن يقسم النتائج التي توصل إليها إلى قسمين، قسم يخص نظام اللغة العربية ويجمله فيما يأتي :

- ١- توصل الباحث إلى صياغة قوانين تطبيق^(١) نظرية تحليل الدوران على هيئة خمس معادلات رياضية .

(١) انظر : الفصل الأول ١- ٣ .

- ٢- يعد شعر عمر بن أبي ربيعة من أهم المصادر لدراسة لهجة الحجاز^(١) بعد القرآن الكريم .
- ٣- ليس هناك بديل جنزي لعروض^(٢) الخليل حتى الآن؛ لأن كل المحاولات التي قامت من أجل ذلك اعتمدت على الوحدات الأساسية التي بنى عليها الخليل نظريته وهي الأسباب والأوتاد والفواصل .
- ٤- تحتاج دراسة البديعيين وتقسيماتهم إلى دراسة خاصة من وجهة نظر علم اللغة الحديث^(٣) وفي ظل نظرية تحليل الدوران .
- ٥- يمكن تطوير نظرية تحليل الدوران^(٤) وتوسيع مجال استخدامها على مستويات اللغة المختلفة، تلك التي وضع أسسها العالم الجليل د. عبد المجيد عابدين لتشمل الفونولوجيا والمورفولوجيا وتفسير بعض الخصائص التركيبية .
- ٦- لا نستطيع أن نحكم بتغليب استخدام صيغة على أخرى^(٥) أو حركة على أخرى في نظام اللغة بعامة ؛ لأن ثمة عوامل أخرى تختلف في كل موضع عن الآخر مثل السياق، بالنسبة للغة العادية، والوزن والقافية بالنسبة للغة الشعر والعامل النفسي بالنسبة لكل شاعر والزمان والمكان والبيئة لجميع الكتاب .
- ٧- يمكن الاستفادة من أبنية المصادر^(٦) في تكوين حقول دلالية للود والوصل والهجر والغدر والحب وغيرها ، وتربطها العلاقات الدلالية المختلفة ويجمعها داخل الحقل كل من المعنى والصيغة .

(١) انظر : الفصل الأول ١ - ٥ .

(٢) انظر : الفصل الأول ١ - ٧ .

(٣) انظر : الفصل الثاني ١ - ١ . والمبحث الخامس من نفس الفصل .

(٤) انظر : الفصل الثاني ، المبحث الخامس .

(٥) انظر : الفصل الثاني ١ - ١ .

(٦) انظر : الفصل الثالث ١ - ٢ .

٨- إن ما حدث من خصومات بين الشعراء واللغويين^(١) وبين اللغويين ونقاد الأديب ابتداء من القرن الثاني يعد تفسيره من قبيل الاستخدام الخاص للشعراء ، كما يعد من السمات الأسلوبية المميزة لكل شاعر من حيث تنكير المؤنث وتأنيث المذكر ، أو استخدام ضمير الجمع للدلالة على المفرد أو استخدام نوع من جموع الكثرة في غير موضعه .

٩- يعتبر شعر عمر بن أبي ربيعة مصدر^(٢) لضبط أسماء البلاد والمواضع في الحجاز واليمن وفلسطين والشام والعراق .

١٠- قد يعطي الإحصاء على مستوى الأشعار نتائج إيجابية تتضح فيها كثافة الظاهرة وقد يؤدي في أحيان أخرى إلى نوبان^(٣) الظاهرة التي تتضح في قصيدة واحدة أو قصيدتين ، إذا ما وزعت نسبتها على الأشعار جميعاً ، لذا ينصح الباحث بعدم التزام طريقة واحدة للإحصاء ؛ إذ يجب أن يخضع الإحصاء لنوع الظاهرة .

١١- إن عمل رواة الشعر^(٤) والنقاد والبلاغيين وغيرهم من علماء العربية في نسبة الأشعار إلى أصحابها أو إلى من تنتمي لهم بصلة يشبه إلى حد كبير في عصرنا الحاضر عمل المحلل الأسلوبي الذي يدرس الأشعار ، من حيث معانيها وتراكيبها النحوية وصيغها الصرفية وما اشتملت عليه من ضرورات ، إلخ .

١٢- يعد هذا البحث طريقة ميسرة وجديدة للطلاب والباحثين للتدريب على التحليل اللغوي .

(١) انظر: الفصل الثالث ٢-٢ .

(٢) انظر: الفصل الثالث ١-٤ .

(٣) انظر: الفصل الثالث ٣-٤ .

(٤) تتضح من خلال البحث بأكمله .

والقسم الآخر يخص أشعار عمر بن أبي ربيعة ونجمل نتائجه على النحو التالي:

- ١- إن هذا الديوان يحتاج إلى تحقيق دقيق وبخاصة للمسائل اللغوية^(١)؛ لأن النسخ المتوفرة من الديوان بها أخطاء تجعل الباحث في الديوان بين أمرين وهما: إما أن عمر خارج على الاستخدام المألوف للغة العربية، أو أن النحاة العرب لم يدققوا في تعييدهم للغة وملا الأمرين خاطئ .
- ٢- من المتعذر في هذه المرحلة استبعاد البيت الواحد أو البيتين من أشعار عمر المنسوبة إليه في ضوء التحليل الأسلوبي؛ لأن ذلك يستلزم تحليل النسيج الصوتي^(٢) للبيت تحليلاً شاملاً يتضمن جميع العناصر مع عمل مقارنة بينه وبين أسلوب شاعر آخر يشك في نسبة البيت إليه .
- ٣- توصل التحليل الأسلوبي للأشعار إلى استبعاد^(٣) ثلاثة من الأشعار الأولى صادية [رقم ٣١٣ ص ٤٦٩] والثانية ميمية [رقم ٤٢٤ ص ٥٠٠] والثالثة [رقم ٦٥ ص ١٨٤] .
- ٤- توصلنا لوجود آثار للون شعبي^(٤) في أشعار عمر بن أبي ربيعة دلّت عليها لغته وأوزانه وأمثاله .
- ٥- لاحظنا اضطراب بعض الأوزان^(٥) في أشعار عمر وحدثت مخالفة بين المفردات والتفعيلات وبخاصة في بحر المنسرح .
- ٦- استغل عمر قدرته على مد الجملة النحوية^(٦) وإطالتها في صنع أسلوب حوار قصصي فريد .

(١) انظر: المقدمة رقم ٢ .

(٢) انظر: الفصل الأول ١-٣ .

(٣) انظر: الفصل الأول ١-٦ ، ٢-٦ .

(٤) انظر: الفصل الأول ١-٦ .

(٥) انظر: الفصل الأول ١-٧ .

(٦) انظر: الفصل الأول ٢-٦ .

٧- استغسل عمر قدرته على مد الجملة النحوية^(١) بحيث تشمل عدة مركبات في السرد واستكمال الحكاية مما أشاع ظاهرة التضمين في أشعاره .

٨- سخرَ عمر أسلوب الشرط^(٢) في صن مقابلات وثنائيات ضدية تكشف عن المعنى وتزيده وضوحاً وتكثيفاً للموسيقى والإيقاع مفيدة دلالتى التعميم والتبرير .

٩- تعد الأشعار التي افتخر فيها عمر بقومه^(٣) صحيحة النسبة إليه ولا تنتمي للشعر الجاهلي في شيء ، كما توجد عملية توفيق بين سياقات مختلفة تشترك معاً في البحر والقافية مثل قصيدة ٣٣٠ ص ٤٨٠ ، قصيدة ١٥٠ ص ٣١٤ ، قصيدة ٣٠٧ ص ٤٦٧ ، قصيدة ١٨٩ ص ٣٦٠ .

١٠- استطاع عمر توظيف الأدوات والحروف^(٤) في تطريز الجمل وموازنتها وتناظرها وتوزيعها توزيعاً متناغماً .

١١- يستخدم عمر المصادر والمشتقات^(٥) بدائل عن الأفعال لاختصار التراكيب والإيجاز، ويقترن ذكرها بالجمال الحالية التي تدل على دقة في الوصف وبراعة في التصوير .

١٢- تستخدم صيغ اسم المصدر^(٦) أغلفة للسياقات ومفاتيح يبدأ بعدها السرد والتفاصيل لقصصه الشعرية .

١٣- قلّت صيغ المبالغة^(٧) واستعاض عمر عنها بكثير من الصيغ مثل ألوان الجموع والتعجب والتفضيل .

(١) انظر: الفصل الأول ٢-٦ .

(٢) انظر: الفصل الثاني ، المبحث الثاني والثالث .

(٣) انظر: الفصل الثاني ، المبحث الثالث .

(٤) انظر: الفصل الثاني ، المبحث الرابع .

(٥) انظر: الفصل الثالث ، المبحث الأول .

(٦) انظر: الفصل الثالث ١-٥ .

(٧) انظر : الفصل الثالث ١-٧ ، ١-٨ ، ١-٩ ، ٢-١ .

- ١٤- دلّ استخدام الضمائر^(١) استخداماً خاصاً بحيث ينتقل عمر من الحوار والخطاب إلى الغوص في أعماق نفسه ومحادثتها ومحادثة المحبوبة في غيابها على وجود لون من الحرمان عنده .
- ١٥- أخرج عمر أساليب الاستفهام والأمر والنداء^(٢) عن وظيفتها الحقيقية وتحويلها إلى طلب المشاركة والعون والوصال .
- ١٦- استغلال الأساليب الإنشائية وبخاصة الاستفهام^(٣) في طرح أسئلة لتوسيع دائرة الحوار، وابتكار طريقة جديدة لإنشاء النص الشعري يعد من السمات الأسلوبية المميزة لأشعار عمر .
- ١٧- خروج عمر بالحكمة والمثل^(٤) اللذين هما ميراث تجارب البشرية في شتى مناحي الحياة إلى خدمة غرضه الخاص في الغزل وإقناع فتياته بمراميه .
- ١٨- تعد أشعار عمر بن أبي ربيعة نموذجاً لنظام اللغة^(٥) العربية بما احتوته من هيكل بنائي يحوي مفردات وصيغ وتراكيب وأساليب مختلفة .

(١) انظر : الفصل الثالث ٣-٢ .

(٢) انظر : الفصل الخامس ، المبحث الأول .

(٣) انظر : الفصل الخامس ٢-١ ، ٣ ، ٢-١ ، ٤ ، ١-٢-٥ .

(٤) انظر : الفصل الخامس ، المبحث الثاني .

(٥) مستفاد من الدراسة بأكملها .

المصادر والمراجع

قائمة بالمصادر والمراجع مرتبة ترتيباً هجائياً بأسماء المؤلفين

د. إبراهيم أنيس :

- ١- موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥ [د.ت] .
- ٢- من أسرار اللغة، ط٦ سنة ١٩٧٨م .
- ٣- الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية .
- ٤- في اللهجات العربية، الأنجلو المصرية ، ط٦ سنة ١٩٨٤م .
- ٥- ابن الأثير: جواهر الكنز، ت. د. محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، الإسكندرية .
- ٦- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف ، دار الثقافة، بيروت، ط٣ سنة ١٩٧٤م .
- ٧- أ.د. أحمد سليمان ياقوت: النواسخ الفعلية والحرفية ، دراسة تحليلية مقارنة، دار المعارف سنة ١٩٨٤م .
- ٨- د. أحمد مستجير: في بحور الشعر، الأدلة الرقمية لبحور الشعر العربي، مكتبة غريب سنة ١٩٨٠م .
- ٩- د. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع [د.ت] الكويت .
- ١٠- الإشبيلي: ابن عصفور ، تحقيق السيد إبراهيم محمد ، دار الأندلس، ط٢ سنة ١٩٨٢م .
- ١١- الأصبهاني: الدرر الفاخرة في الأمثال السائرة، ط دار المعارف سنة ١٩٧١م .
- ١٢- الأصفهاني: أبو الفرج علي بن الحسين: الأغاني، ط دار الكتب المصرية سنة ١٠٢٧ وما بعدها .

- ١٣- الألويسي: محمد شكري : الضرائر وما يسوع للشاعر دون النائر ، شرحة محمد بهجة الأثرى، المكتبة العربية ، بغداد ، المطبعة السلفية مصر سنة ١٣٤١هـ .
- ١٤- امرؤ القيس: ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفاضل إبراهيم، سنة ١٩٨٥م .
- ١٥- ابن الأنباري: أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن : الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة سنة ١٩٥٣م .
- ١٦- ابن الأنباري: أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق عبد السلام هارون، دار المعارف ط٤ سنة ١٩٨٠م .
- ١٧- برتيل مالمبرج : علم الأصوات، تعريب ودراسة د. عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب ١٩٨٥م .
- ١٨- التبريزي الخطيب: الوافي في العروض والقوافي، تحقيق أ. عمر يحيى ، د. فخر الدين قباوة، ط٣ ١٩٧٩ - ١٣٩٩هـ ، دار الفكر، دمشق .
- ١٩- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ، [د.ت] .
- ٢٠- د. توفيق محمد شاهين : المشترك اللغوي نظرية وتطبيقاً ، ط١ يولييه ١٩٨٠م ، مطبعة الدعوة الإسلامية .
- ٢١- د. جبرائيل جبور: عمر بن أبي ربيعة، عصره وحياته حبه وشعره، ط دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٣ ، يناير سنة ١٩٨١م .
- ٢٢- الجرجاني: عبد القاهر : دلائل الإعجاز في علم المعاني ، ط٤ دار المنار، مصر ١٣٦٧ هـ .
- ٢٣- ابن جني: أبو الفتح عثمان: سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق د. حسن هندأوى، دار القلم، دمشق في جزئين، ط١ ١٩٨٥م - ١٤٠٥ هـ .

- ٢٤- جون ليونز: نظرية تشومسكى اللغوية ، ترجمة وتعليق د. حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، ط١ ١٩٨٥م .
- ٢٥- جون كوين: بناء لغة الشعر، ترجمة د. أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة ١٩٨٥م .
- ٢٦- الحريري : أبو القاسم بن علي بن محمد بن عثمان، المقامات [شرح مقامات الحريري] ، شرح وتحقيق يوسف بقاعي ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١ ١٩٨١م .
- ٢٧- حكمت صباغ الخطيب: في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، ط٣ ، بيروت ١٩٨٥م .
- د. حلمي خليل :
- ٢٨- التعريف بعلم اللغة ، ط١ ١٩٧٩م ، الهيئة العامة المصرية للكتاب .
- ٢٩- الكلمة ، دراسة لغوية ومعجمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية سنة ١٩٨٠م .
- ٣٠- لغة أبي العلاء في رسالة الغفران، رسالة ماجستير ١٩٧١م .
- ٣١- العربية وعلم اللغة البنيوي، دراسة في الفكر اللغوي العربي الحديث ١٩٧٨ م ، دار المعرفة الجامعية .
- ٣٢- الحلي : صفي الدين: شرح الكافية البديعية، تحقيق د. نسيب نشاوى، من مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م ، دار المعارف للطباعة .
- ٣٣- الشيخ خالد الأزهرى: التصريح بمضمون التوضيح، المطبعة الأزهرية ١٣٤٤هـ .
- ٣٤- د. خليل يحيى النامى: دراسات في اللغة العربية، دار المعارف بمصر ١٩٧٤م ، دار المعرفة الجامعية ، ط١ ١٩٨٥م .

- ٣٥- د. الزجاجي: عبده على : اللهجات العربية في القراءات القرآنية ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٩م .
- ٣٦- د. رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، ط١ ١٩٨٣م ، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دار المعارف بالرياض، ط١ ١٩٨٢م - ١٤٠٣هـ .
- ٣٧- زركلي: خير الدين: الأعلام، الجزء الخاص، ط٢ [د.ت.] .
- ٣٨- الزوزني: أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين: شرح المعلقات السبع، حققه محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة الصناديقية ، ميدان الأزهر، مصر ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .
- ٣٩- سحيم عبد بني الحساس: ديوان سحيم، تحقيق د. عبد العزيز الميمني، دار الكتب، القاهرة ١٩٥٠م .
- ٤٠- د. سعد إسماعيل شلبي: دراسات في الشعر الأندلسي، دار النهضة، مصر للطبع والنشر ١٩٧٣م .
- ٤١- د. سعد مصلوح: محاضرات بعنوان الاتجاه اللغوي في النقد الحديث، طريق مكة ١٩٨٢/٣/٦م ، نشرت في محاضرات النادي الأدبي الثقافي بجدة المجموعة الثانية، ط١ ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م .
- ٤٢- السكاكي: أبو يعقوب يوسف: مفتاح العلوم، مطبعة التكوين، ١٣٤٨هـ .
- ٤٣- سيبويه: أبو بشر عمرو بن عثمان: تحقيق عبد السلام هارون، طبعة الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٧٧م .
- السيوطي: جلال الدين عبد الرحمن :
- ٤٤- المطالع السعيدة ، شرح السيوطي على ألفيته المسماة بالفريدة في النحو والتصريف والخط، الدار الجامعية .
- ٤٥- همع الهوامع في شرح مجمع الجوامع، مطبعة السعادة ١٣٣٧هـ .

- ٤٦- الشنقيطي: أحمد بن الأمين: المعلقات والقصائد العشر الطوال، القاهرة ١٩١١م .
- د. شوقي ضيف :
- ٤٧- التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف المصرية، ط ٥ ١٩٧٣م.
- ٤٨- شعر الأحوص الأنصاري ، [د.ت] .
- ٤٩- د. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط ١ ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .
- ٥٠- د. طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، الدار الجامعية .
- ٥١- عباس أبو السعود: الفیصل في ألوان الجموع، دار المعارف بمصر ١٩٧١م.
- ٥٢- د. عباس محمود العقاد: شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، سلسلة اقرأ ، دار المعارف مصر .
- ٥٣- د. عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، مصر .
- ٥٤- عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط ٢ ، [د.ت] .
- د. عبد السلام المسدي:
- ٥٥- قراءات مع الشباب والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، تونس ١٩٨٢م .
- ٥٦- الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس ، ط ٢ ١٩٨٢م .
- ٥٧- د. عبد العزيز الأهواني: الزجل في الأندلس، ١٩٥٧م .
- ٥٨- د. عبد العزيز عتيق: علم البديع، ط ٢ ١٩٧٠م ، دار النهضة بيروت.
- ٥٩- د. عبد المجيد عابدين: المدخل إلى دراسة النحو العربي على ضوء اللغات السامية ١٩٥١م .
- ٦٠- د. عفت الشرقاوي: بلاغة العطف في القرآن، دراسة أسلوبية ١٩٦٩م.

- ٦١- العكبري: ابن برهان، الإمام أبو قاسم عبد الواحد بن علي الأسدي، شرح للجمع، حققه فائز فارس، ط ١ ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، الكويت.
- ٦٢- د. علي حلمي موسى: دراسة إحصائية لجذور معجم الصحاح باستخدام الكمبيوتر، مطابع الهيئة العامة للكتاب، [د.ت].
- ٦٣- د. عمر رضا كحالة: معجم المؤلفين، تراجم الكتب العربية، مكتبة المثنى، لبنان ودار إحياء التراث العربي، الجزء السابع ١٦/٣/١٩٥٧م.
- ٦٤- د. فاضل مصطفى السافي: أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، [د.ت].
- ٦٥- د. فخر الدين قباوة: إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٤ ١٩٨٣م.
- ٦٦- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار المعارف بمصر ١٩٦٦م، تحقيق أحمد محمد شاكر.
- ٦٧- القرطاجني: حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب، ابن خوجة، الكتب الشرقية، تونس ١٩٦٦م.
- ٦٨- القزويني: الخطيب: الإيضاح، ط ٤ ١٩٧٥م.
- ٦٩- القيرواني: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج ١، حققه محمد محيي الدين، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- د. كمال أبو ديب:
- ٧٠- في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت ط ٢ ١٩٨١م.
- ٧١- جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنويية في الشعر، دار العلم للملايين.
- ٧٢- لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب، ط ١ ١٩٧٠م، مكتبة النهضة المصرية.

- ٧٣- اللغوي: أبو الطيب عبد الواحد بن علي الحلبي: مراتب النحويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار النهضة، مصر ١٩٥٥م.
- ٧٤- مالك يوسف المطليبي: السياب ونازك والبياتي، دراسة لغوية، دار الشؤون الثقافية العامة.
- ٧٥- المبرد: أبو العباس محمد بن يزيد: المقتضب، ط ٢ ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م، مطبعة الأهرام، القاهرة في أربعة أجزاء.
- ٧٦- محمد إبراهيم عبادة: الجملة العربية دراسة لغوية نحوية، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٤م.
- ٧٧- محمد أحمد أبو الفرج: مقدمة لدراسة فقه اللغة، ط ١ ١٩٦٦م، دار النهضة.
- ٧٨- د. محمد بدري عبد الجليل: براعة الاستهلال في فواتح القصائد والسور، ط ١ ١٩٨٠م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٧٩- د. محمد زغلول سلام: الأدب في العصر الأيوبي، دار المعارف ١٩٨٣م.
- ٨٠- د. محمد صالح الضالع: اللغة في شعر بشار بن برد، رسالة ماجستير ١٩٧٥م.
- ٨١- د. محمد عبد الله جبر: الضمائر في اللغة العربية، دار المعارف ١٩٨٠م.
- ٨٢- د. محمد عبد المطلب محمد فؤاد: البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م.
- ٨٣- محمد العناني: شرح لديوان عمر، مطبعة السعادة ١٣٣٠هـ.
- ٨٤- محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، مطبعة الشعب، القاهرة، [د.ت].
- ٨٥- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية.
- ٨٦- د. محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٨م.

- ٨٧- د. محمود علي السمان: فن الموسيقى في الشعري العربي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية ١٩٧٥م .
- ٨٨- د. مصطفى السعدني: البناء اللفظي في لزوميات المعرى ، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٧٩م .
- ٨٩- د. مصطفى الشكعة: تاريخ الأدب الأندلسي، المدخل لدراسة الموشحات والأزجال، دار العلم للملايين، بيروت ، ط٣ ١٩٧٥م .
- د. مصطفى ناصف:
- ٩٠- الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط٣ .
- ٩١- نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس .
- ٩٢- المصري: ابن أبي الأصبع: بديع القرآن، تحقيق د. حنفي محمد شرف، فخر الدين قباوة، ط٣ ١٩٧٩م، ١٣٩٩هـ ، دار الفكر، دمشق .
- ٩٣- المرادي: الحسن بن قاسم: الجني الداني في حروف المعاني ، تحقيق د. فخر الدين قباوة، أ. محمد نديم فاضل، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢ ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .
- ٩٤- المرزبانسي: الموشح، تحقيق على محمد البحارى، دار النهضة ، مصر ١٩٦٥م .
- ٩٥- المعرى : أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان: رسالة الصاهل والشاحج، ت. د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف ، ط٢ ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م.
- ٩٦- الفضول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، ضبطه وفسر غريبه محمود حسن زناتي، مطبعة حجازي، القاهرة ، ط١ ١٣٥٦هـ - ١٩٣٨م .
- ٩٧- المنجي الكعبي: القزاز القيرواني، حياته وآثاره، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩١٨م .

- ٩٨- ابن منظور: جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق عبد الله على الكبير وآخرين، طبعة دار المعارف، القاهرة، [د.ت].
- ٩٩- الميداني: أبو الفضل محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، في ثلاثة أجزاء، دار القلم، بيروت، لبنان، [د.ت].
- ١٠٠- نايف خرما: أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، الكويت ١٩٨٧م.
- ١٠١- هنري فلتش: العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد، تعريب وتحقيق د. عبد الصبور شاهين، بيروت ١٩٦٦م، المطبعة الكاثوليكية.
- ١٠٢- يوهان فك: العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب، نقله إلى العربية وحققه وفهرس له د. عبد الحليم النجار، الناشر، مكتبة الخانجي، مصر ١٩٥١م.

الدوريات:

- ١- د. أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، ع ١٤ م ٦٠/٥ - ٦٨.
- ٢- د. أحمد سليمان: عروض الخليل ما لها وما عليها، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، المجلد الرابع والثلاثون ١٩٨٦م.
- ٣- د. تمام حسان: اللغة والنقد الأدبي: مجلة فصول، ع ١٤ م ٤ / ١١٦ - ١٢٨، الهيئة العامة المصرية للكتاب، د. شكري عياد:
- ٤- قراءة أسلوبية لشعر حافظ إبراهيم، ع ٢ م ٣ / ١٣ - ٢٧، مجلة فصول، الهيئة العامة المصرية.
- ٥- أنظمة العلاقات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيموطيقا، ع ٤ م ٦/١٩٨٦.
- د. صلاح فضل:
- ٦- من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية، مجلة فصول، ع ١٤ م ٤.

- ٧- علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، ع ١ م ٥ / ١٢٩ - ١٤٠ .
- ٨- عاطف جودة نصر: البديع في تراثنا الشعري العربي، دراسة تحليلية، مجلة فصول، ع ٢ م ٤ / ٧٣ - ٩١ .
- ٩- د. عبد الحكيم راضي: النقد اللغوي في التراث العربي، مجلة فصول، ع ٢ م ٦ / ١٩٨٦ .
- ١٠- د. عبد السلام المسدي: التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر ، مجلة فصول، ع ١ م ٣ / ١٣ - ٢٧ .
- ١١- د. عبده بدوي: ظواهر أسلوبية في شعر المتنبي، مجلة فصول، ع ٢ م ٤ / ١٩٥ - ٢٠٥ .
- ١٢- د. فهد عكام: اللغة في شعر أبي تمام، عالم الفكر، ع ٤ ، م ١٦ ، ١٩٨٦ م ، ط الكويت .
- ١٣- يان موكاروفسكي: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ترجمة ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، ع ١ م ٥ / ٣٧ - ٤٦ .

قائمة المراجع الأجنبية :

- 1- Beccles, Crystal, Dany
Investigating English Style .
Sons Limited London .
- 2- Fowler, Roger
Essays on style and language .
Routledge and Kegan paul London 1970 .
- 3- Fowler, Roger
The language of literature .
London and Henely second edition 1976 .
- 4- Henry Cecil Wyld
The Universal dictionary of the English
Language .
The amalganated press Ltd London .
- 5- Hough, G
Style and Stylistic .
Routledge and kegan Paul London 1969 .
- 6- Dr. Lester, Marr
Readings in applied Transformational
grammar second edition-copyright 1970,
1973 by Holt Rinehart and Winstoninc .
- 7- Lyons, John
New Horizons in Linguistics edited by John
Lons reprinted 1975 copyright John Lyons
1970 .
- 8- Lyons, John
Introduction to the theoretical linguistics
Reprinted 1979 – printed in great Britan at
the university press, Cambridge .

- 9- Metham, A.R/ Hudson R.A
Encyclopaedia of linguistics information and
control pergamon press Oxford London
1981 .
 - 10 – Mohamed Ali El Khuli
A dictionary of theortical linguistics .
Dr. Mohamed Ali El Khuli published in
Lebenon .
 - 11- Palmer, Frank
Grammar Penguni books 1973 .
 - 12- Richards. I.A
Practical Criticism
Routledge and Keyan Paul London 1966
 - 13- Robins, H.
General Linguistics
Robins An introduction Survery 1978
 - 14- Turner . G..
Stylistics forth edition 1979
 - 15- Zellig. S. Harris
Structural linguistics 1960 .
- " اعتمد الباحث على نفسه في ترجمة النصوص الأوربية التى استفاد منها "

معجم المصطلحات الإنجليزية التي وردت بالرسالة :

A

Antithesis الطباق

Antonomy التضاد

Assemeloted المتمائلة

B

Biography السيرة الذاتية

C

Closed Syllable المقاطع المغلقة

Consonants الحروف

Context السياق

Content Analysis تحليل المضمون

D

Distinctive, Stylistic features سمات أسلوبية مميزة

Deep structure البنية العميقة

F

Frequency Analysis نظرية تحليل الدوران

I

Ingambement تدوير

Inflection الإعراب

L

Long Vowel الصائت الطويل

M

Mathematical Equations المعادلات الرياضية

Matrix purpose غرض عروضي

N	
Negative Antithesis	طباق بالسلب
O	
Opened Syllables	المقاطع المفتوحة
P	
Poetical Accent	النبر الشعري
Poetical Licence	الضرورة الشعرية
Phoneme	الفونيم
Pharyngeal	حلقى
Paronomasia	الجناس
Phenomenon	ظاهرة
S	
Semantic	مجال دلالي
Syllables	المقاطع
Short Vowel	صائت قصير
Structure	التركيب
Syllabic analysis	التحليل المقطعي
Substitution	استبدال
Semantic relation	العلاقة الدلالية
Surface Structure	البنية السطحية
Struational form	هيئة تركيبية

فهرس الرسالة

الصفحة	الموضوعات
٣	المقدمة .
٣	١- الدراسة لغوية أسلوبية إحصائية .
٣	٢- محتويات الديوان ومشاكله .
٤	٣- أهمية الدراسة .
٥	٤- عمر بن أبي ربيعة .
٥	٥- الأسلوبية والدراسة .
٦	٦- منهج البحث .
٧	٧- خطة البحث وفصوله .
٢١	الفصل الأول: التشكيل الصوتي الوظيفي والإطار الموسيقي الخارجي .
٢٢	[١] البحور :
٢٢	١-١ إحصاء القصائد والمقطعات والبحور
٢٤	٢-١ العلاقة بين الأوزان وموضوعاتها .
٢٦	٣-١ تحليل النسيج الصوتي لنموذج
٣٤	٤-١ نسبة البحور إلى دوائرها العروضية .
٣٥	٥-١ لهجة الحجاز .
٤٠	٦-١ وجود لون شعبي في أشعار عمر .
٤٦	٧-١ تحليل البحور والأوزان .
٥٧	٨-١ الاستخدام بالحذف والزيادة .

١-٢ تكرار الصوامت في نهايات الأبيات .

٢-٢ مجارى الروى والحركات .

٣-٢ حروف المد والمجارى .

٤-٢ ضرورات القافية .

٥-٢ التصريع والتدوير .

٦-٢ تحليل التضمين .

[٣] السمات الأسلوبية للبحور والقوافي:

الفصل الثاني : دور التركيب اللغوي في الموسيقى الداخلية .

[١] الجنس :

١-١ أكثر المواد تردداً

٢-١ دلالة الجنس .

[٢] الطباق:

١-٢ أكثر المواد تردداً .

٢-٢ أنواع الطباق .

٣-٢ دلالة الطباق .

[٣] المقابلة .

[٤] التكرار .

١-٤ سمات استخدام التكرار .

٢-٤ خواص التكرار .

١١٤	٣-٤ الدلالة المستفادة من التكرار .
١١٥	[٥] السمات المميزة لاستخدام الموسيقى الداخلية .
٢١٨-١١٩	الفصل الثالث : استعمال المفردات .
١٧٠-١٢٠	[١] المصادر والصيغ .
١٢٠	١-١ صيغ المصادر في الأشعار .
١٣٤	٢-١ سمات المصادر .
١٣٥	٣-١ المصدر الميمي .
١٤٠	٤-١ مصدر الهيئة والمرة .
١٤١	٥-١ اسم المصدر .
١٤٤	٦-١ المصدر المؤول .
١٥٠	٧-١ صيغ المبالغة .
١٥٢	٨-١ أفعال التفضيل .
١٥٨	٩-١ صيغ التعجب .
١٥٩	١٠-١ اسم الفاعل .
١٦٥	١١-١ اسم المفعول .
١٦٨	١٢-١ اسما الزمان والمكان .
١٧١	١٣-١ النسب والتصغير .
١٨٨-١٧٤	[٢] الجمع والتثنية .
١٧٤	١-٢ صيغ الجموع في الأشعار .
١٧٥	٢-٢ ترتيب الصيغ حسب ترددها .

١٨٤	٢-٣ التنثية .
١٨٩	[٣] الضمائر:
١٨٩	٣-١ معالجة الضمائر سياقياً .
١٩٣	٣-٢ خصائص استخدام الضمائر .
١٩٨	[٤] التعريف والتنكير :
١٩٨	٤-١ خصائص التعريف .
١٩٩	٤-٢ السمات الأسلوبية لاستخدام التعريف .
٢١٠	٤-٣ التنكير .
٢٧٧-٢١٩	الفصل الرابع : الخصائص التركيبية .
٢٢٠	[١] التقديم والتأخير :
٢٢٠	١-١ التقديم والتأخير في أشعار عمر .
٢٢١	١-٢ المعالجة السياقية للتقديم والتأخير .
٢٢٨	[٢] الحذف :
٢٢٨	٢-١ ضروب الحذف .
٢٣٠	٢-٢ الحذف الجوازي في تراكيب متفرقة .
٢٣٥	٢-٣ حذف الموصوف وإقامة الصفة .
٢٣٨	٢-٤ حذف في الجمل والأساليب .
٢٤٠	٢-٥ حذف الأدوات والحروف .
٢٤٤	[٣] الاعتراض وصوره :
٢٤٤	٣-١ صور الاعتراض .

- ٢٤٦ ٢-٣ النمط الأول بين الفعل ومعمولاته أو متعلقاته .
- ٢٤٨ ٣-٣ النمط الثاني بين المبتدأ والخبر .
- ٢٤٩ ٤-٣ النمط الثالث بين اسم الناسخ الحرفي وخبره .
- ٢٥٠ ٥-٣ النمط الرابع بين اسم الناسخ الفعلي وخبره .
- ٢٥٠ ٦-٣ النمط الخامس بين المتعلق والمتعلق .
- ٢٥١ ٧-٣ النمط السادس بين متعاطفين .
- ٢٥٢ ٨-٣ النمط السابع بين فعل الشرط وجوابه .
- ٢٥٣ ٩-٣ النمط الثامن بين الصفة وموصوفها .
- ٢٥٣ ١٠-٣ بين متفرقات .
- ٢٥٥ [٤] الأدوات والحروف :
- ٢٥٥ ١-٤ خصائص الأدوات والحروف بعامة .
- ٢٥٨ ٢-٤ حروف الجر .
- ٢٦١ ٣-٤ حروف العطف .
- ٢٦٥ ٤-٤ أدوات الشرط .
- ٢٦٨ ٥-٤ أدوات القسم .
- ٢٦٩ ٥-٤ واو الحال .
- ٢٧٠ ٧-٤ أدوات النداء والاستفهام والأمر .
- ٢٧١ [أ] أدوات النداء .
- ٢٧٣ [ب] أدوات الاستفهام .
- ٢٧٦ [ج] أدوات الأمر .

- ٢٧٩ [١] الأساليب الإنشائية :
- ٢٧٩ ١-١ الأمر .
- ٢٧٩ ١-١-١ الأمر في الأشعار .
- ٢٧٩ ٢-١-١ صيغة الأمر وجوابه .
- ٢٨٠ ٣-١-١ خصائص فعل الأمر .
- ٢٨٢ ٤-١-١ الحذف في أسلوب الأمر .
- ٢٨٤ ٢-١ الاستفهام .
- ٢٨٤ ١-٢-١ الدلالة المستفادة من الاستفهام .
- ٢٨٥ ٢-٢-١ التنويع في الصيغة للدلالة على الغرض الواحد .
- ٢٨٦ ٣-٢-١ توظيف صيغة الاستفهام للمبالغة والاقتنان بالنفس والمحبة .
- ٢٨٧ ٤-٢-١ الاستفهام لمعرفة الهوى .
- ٢٨٨ ٥-٢-١ دلالة الاستفهام غير الحقيقي .
- ٢٨٨ ٦-٢-١ دلالة الحذف في الاستفهام .
- ٢٨٩ ٧-٢-١ الاستفهام ودلالة ترتيب المعاني في النفس .
- ٢٩٢ ٣-١ النداء
- ٢٩٢ ١-٣-١ نداء الأعلام .
- ٢٩٣ ٢-٣-١ دلالة النداء على التذليل .
- ٢٩٥ ٣-٣-١ دلالة نداء أصحاب الكنى .

- ٢٩٧ ٤-٣-١ دلالة النداء غير الحقيقي .
- ٢٩٩ [٢] التراكيب الجاهزة :
- ٢٩٩ ١-٢ الحكمة .
- ٢٩٩ ١-١-٢ ١-٢ ثقافة عمر .
- ٢٩٩ ٢-١-٢ دلالة توظيف عمر للتراث الحكمي .
- ٣٠٠ ٣-١-٢ دلالة الحكمة في مطالع القصائد .
- ٣٠٤ ٤-١-٢ دلالة تجارب عمر الخاصة في أسلوبه الحكمي .
- ٣٠٧ ٢-٢ المثل .
- ٣٠٧ ١-٢-٢ المثل وصوره في الأشعار .
- ٣٠٧ ٢-٢-٢ دلالة المثل داخل السياقات .
- ٣٠٩ ٣-١-٢ دلالة المثل على عادات بيئة عمر .
- ٣١٣ [٣] السمات الأسلوبية للتركيب ودلالته :
- ٣٢٦ الخاتمة والنتائج .
- ٤٣-٣٣٣ المصادر والمراجع العربية والأجنبية .
- ٤٧-٣٤٤ المصطلحات الإنجليزية الواردة بالرسالة .
- ٥٤-٣٤٨ فهرس الرسالة .

كتب للمؤلف

- [١] المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر .
- [٢] العربية والوظائف النحوية ، دراسة في اتساع النظام والأساليب .
- [٣] منهج السيوطي النحوى ، دراسة في المقاطع .
- [٤] العربية والتطبيقات العروضية .
- [٥] القيمة الوظيفية للصوائت ، دراسة لغوية مقارنة .
- [٦] النحو والفكر والإبداع ، دراسة في تفكيك النص وتوثيقه .
- [٧] العربية والفكر النحوى ، دراسة في تكامل العناصر وشمول النظرية .
- [٨] لسان عربى ونظام نحوى .
- [٩] من أصول التحويل فى نحو العربية .
- [١٠] المنظومة النحوية دراسة تحليلية .
- [١١] وظيفة التاء فى النظم والرسم والبناء .
- [١٢] النظم والمجتمع ، دراسة فى اللغة والقواعد والأوزان .
- [١٣] فى التحليل العروضى لأبنية اللغة وتراكيبها .
- [١٤] التوليد العروضى ، بحث فى قدرة العربية وكفاءة الأوزان .
- [١٥] القيمة الحضارية للعقلية العربية فى قوانين التوليد العروضى .
- [١٦] اللحن والإيقاع ، دراسة فى تطور لغة الشعر وموسيقاه .
- [١٧] متانة النسيج وجمال التركيب ، بحث فى قيمة الأسلوب الشعرى .
- [١٨] عناصر الإيقاع اللغوية ، المظاهر والوظائف والمستويات .
- [١٩] دراسة متقدمة فى علم العروض .
- [٢٠] دور أنظمة التحليل اللغوى فى درس عروض العربية المعاصر وإيقاعها .

- [٢١] المدخل إلى علم الصرف على ضوء دراسة اللغة والنحو - الجزء الأول
(متطلبات التحليل فى النظام الصرفى) .
- [٢٢] خصائص الأفعال وما شابهها من الأسماء .
- [٢٣] الفصائل الصرفية ، النسب والتصغير وتوكيد الفعل والعدد .
- [٢٤] الاشتقاق والمشتقات .
- [٢٥] الإعلال والأسماء المعثلة .
- [٢٦] الإبدال والقلب المكانى وفصيطة الجنس .
- [٢٧] علاقة خصائص الأفعال بتصنيف المصادر وتقسيمها .
- [٢٨] الانحرافات الصوتية والتركييبية والدلالية فى اللهجة السكندرية ، دراسة
مبدئية فى استعمالات أهل كرموز لتكوين النداء .
- [٢٩] التغيير اللغوى وعلاقته بما تقدمه وسائل الإعلام من برامج ثقافية
 واجتماعية .
- [٣٠] علاقة درجة الشيوع ونشاط الوحدات اللغوية بالتلوث السمعى .
- [٣١] معجم ممدوح الألسنى للحقول السياقية والمقامية دراسة تداولية .
- [٣٢] دور الحركة فى عين الفعل الثلاثى المجرد وتصرفه .
- [٣٣] كتب "فعلت وأفعلت" بين نظامى المعجم ونحو الجملة (الزجاج نموذجاً) .
- [٣٤] علاقة الفعل الثلاثى بزوائده فى ضوء علم الصيغ الوظيفى بحث فى
النموذج التركيبى والدلالى .
- [٣٥] اسم الفعل فى نحو العربية دراسة فى الخصائص والمصطلح .
- [٣٦] دور حرف الجر فى تحويل التركيب وأثره فى نقل الوظيفة النحوية .
- [٣٧] فى التحليل النحوى وخصائص العربية .
- [٣٨] الإعلال ومظاهره فى استعمالات العربية .
- [٣٩] التعريب والتكثير فى العربية .

- [٤٠] الدرس النحوى بين رصد الظاهرة وحدثة المصطلح الإضافة نموذجاً .
- [٤١] العلاقة بين ظاهرتى النصب والجر فى الدرس النحوى والاستعمال .
- [٤٢] التحليل الصرفى للعربية فى إطار منهجى البحث التقابلى والتقارنى .
- [٤٣] الاتجاهات الحديثة فى علم اللغة " اتجاه التحليل الصرفى ووحده " .
- [٤٤] رتبة النظام الصرفى ومعايير تحليله .
- [٤٥] الجمل والتراكيب والأساليب " دراسة فى نحو العربية الجمالى " .
- [٤٦] الإضافة بين البنيتين النحوية والمنطقية وحذف عناصر المركب نموذجاً .
- [٤٧] نظرية البدائل فى إطار أساليب العربية وقواعدها .
- [٤٨] الجمل الاسمية غير المقيدة .
- [٤٩] الاسمية والتحليل الوظيفى .
- [٥٠] من خصائص الكلمة إلى نحو الجملة .
- [٥١] الفونولوجيا والمعنى والوظيفة ، عرض ونقد وتحليل .
- [٥٢] الظواهر التركيبية بين نحو الجملة ونحو النص .
- [٥٣] مستويات التحليل اللغوى والمعنى والوظيفة .
- [٥٤] الجملة الاسمية المقيدة بالنواسخ الفعلية .
- [٥٥] الجملة الاسمية المقيدة بالنواسخ الحرفية .
- [٥٦] الجملة الاسمية المقيدة بأفعال القلوب .
- [٥٧] التحليل الوظيفى للتراكيب .
- [٥٨] شعر عمر بن أبى ربيعة دراسة أسلوبية .

- [٥٩] نحو العربية ومدارس تحليل الألسني الحديث
- [٦٠] النحو العربي مدارسه وبيئاته العلمية
- [٦١] قضايا النحو التقابلية ، المصطلحات والتعريفات والنصوص
- [٦٢] النصوص النحوية ، ترجمة وتعليق .
- [٦٣] الجملة الفعلية ، مكوناتها وقضاياها .
- [٦٤] فضلات الجملة الفعلية (المفاعيل) .
- [٦٥] مكملات الجملة الفعلية ، (مسائل تركيبية)
- [٦٦] الفصائل الصرفية ، الأفعال والجنس والعدد
- [٦٧] التراكيب النحوية نظامها وخصائصها في شعر سقط الزند (دراسة في تحليل الخطاب وعلم النص) .

Bibliotheca Alexandrina



0497435